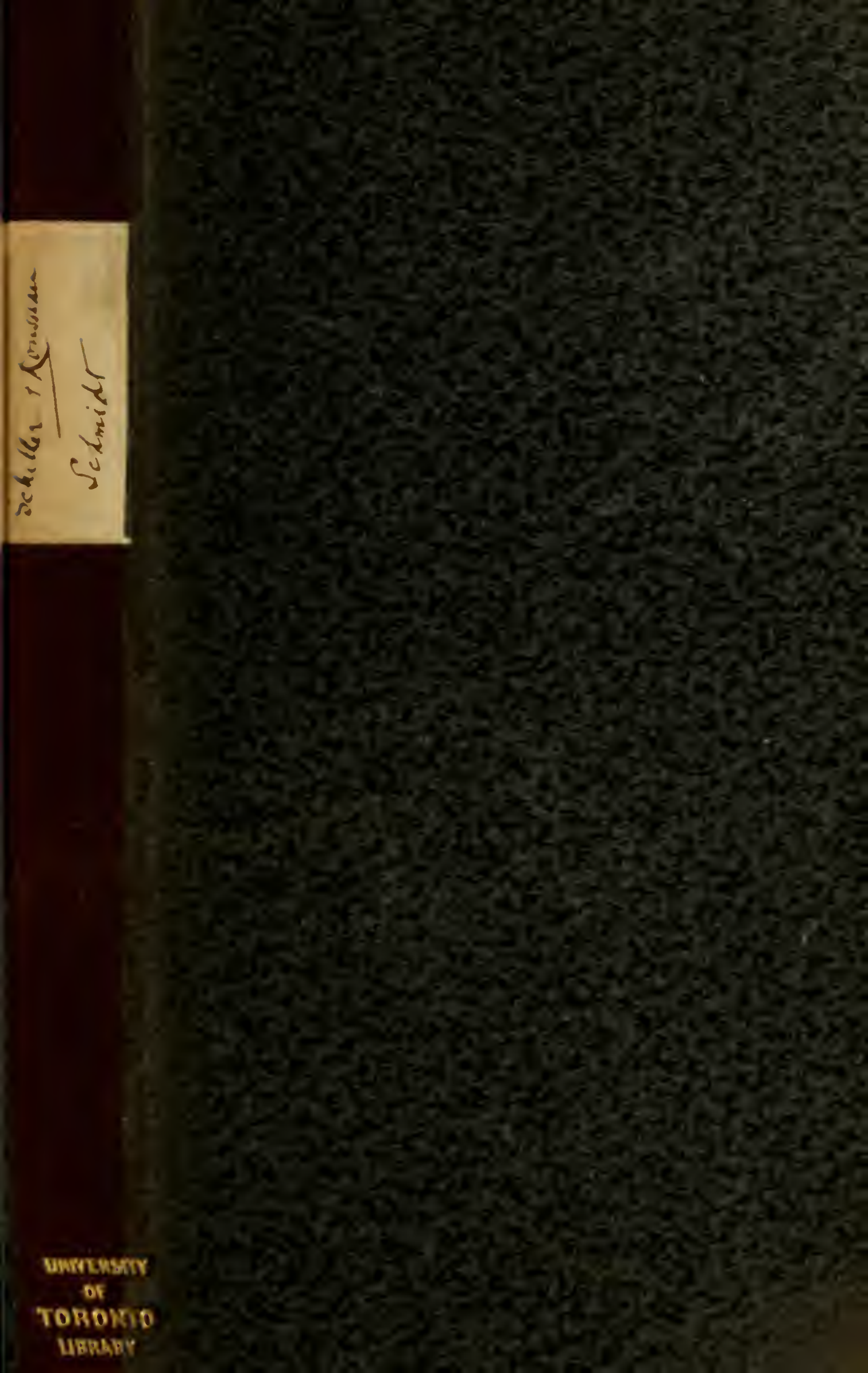
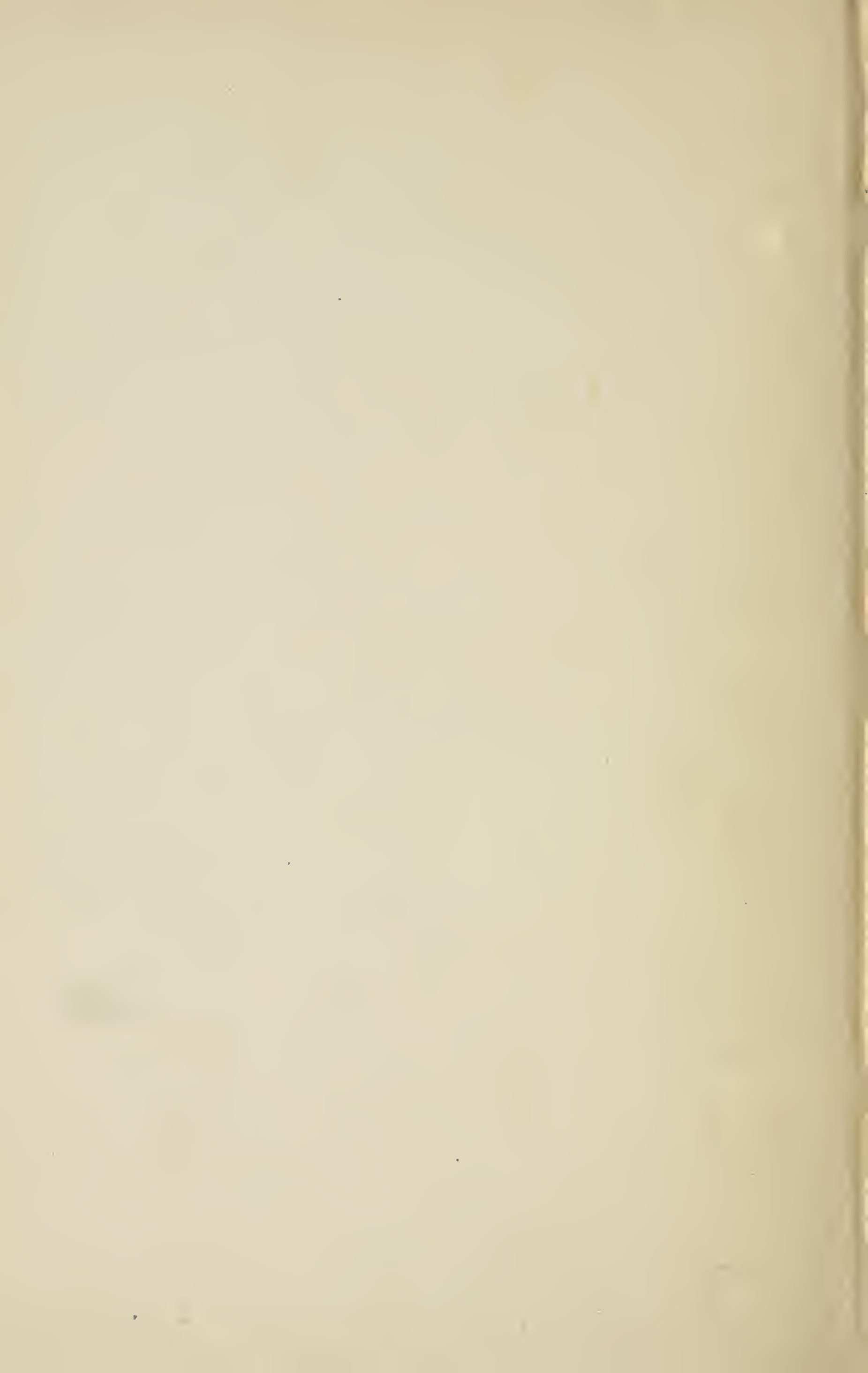
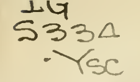

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY





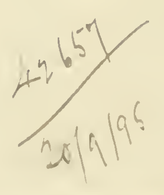




Schiller und Rousseau.

Von

Dr. Johannes Schmidt.



Berlin SW. 1876.
Verlag von Carl Habel.
(C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.)
33. Wilhelm-Straße 33.

Unter den Namen der Autoren, die auf Schillers Dichtung von Einfluß waren, finden wir in sämmtlichen Biographien und Litteraturgeschichten denjenigen Rousseaus verzeichnet. So unbestritten dieser Einfluß im Allgemeinen anerkannt wird, so wenig genau ist indes seine Bedeutung im Einzelnen erforscht. Dies soll also die Aufgabe sein, der wir die folgende Betrachtung widmen. Möge es uns gelingen, die für die Entwicklung Schillers wichtigen Berührungspunkte mit Rousseau hervorzuheben, ohne dabei in das Bild des nationalsten unserer Dichter irgendwelche fremdartigen Züge hineinzutragen. —

Als im Jahre 1773 der vierzehnjährige Schiller die Pflanzschule auf der Solitüde bezog, war ein Jahrzehnt verflossen, seitdem Rousseau durch die Veröffentlichung des Emil den Ruhm seines Namens in der gebildeten Gesellschaft ganz Europas verbreitet hatte. Insbesondere in Deutschland wurde der Verfasser der Neuen Heloise, des Socialen Contracts und des Emil nicht nur von Männern und Jünglingen, sondern auch von Frauen und Jungfrauen schwärmerisch verehrt. Kein Wunder also, daß diese Schriften auch in die Räume der Militärakademie drangen, und daß feurige Köpfe, wie Schiller, lebhaft von ihnen ergriffen wurden. Von welchem Jahre das Bekanntwerden Schillers mit Rousseauschen Werken datirt, ist nicht genau zu ermitteln. Zwar stammt das erste directe Zeugniß dafür, das Gedicht der Anthologie „Rousseau", frühestens aus dem Jahre 1780. Wahrscheinlich war aber diese Bekanntschaft schon gemacht, als die ersten Ideen zu den Räubern in seinem Geiste sich gestalteten.

Auch geht aus den Zeugnissen seiner Lehrer und Mitschüler vom Jahre 1773 hervor, daß er damals schon des Französischen hinreichend mächtig war, um französische Bücher mit Leichtigkeit zu lesen. In einem Briefe, den er im Februar 1775 an seinen Jugendfreund Moser schreibt, heißt es: „Empörend kommt es mir vor, wenn ich einer Strafe entgegen gehen soll, wo mein inneres Bewußtsein für die Rechtlichkeit meiner Handlungen spricht. Die Lectüre des Voltaire hat mir gestern noch sehr vielen Verdruß gemacht." Schwerlich kann mit diesem Verdruß etwas anderes gemeint sein als die Strafe, welche den auf dem Lesen verbotener Schriften Voltaires ertappten Karlsschüler ereilte. Es ist anzunehmen, daß ein gleiches Verbot sich auf die Schriften Rousseaus erstreckte; um so süßer indes wird die verbotene Frucht geschmeckt haben.

Bekanntlich besaß der jugendliche Schiller eine sehr erregbare, für fremde Eindrücke leicht empfängliche Natur, während ihm jene sichere dichterische Intuition mangelte, durch die Goethe von vornherein auf den richtigen Weg zu seinem großen Lebensziele geführt wurde. Erst durch mannichfache Kämpfe und Irrungen mußte er über sich selbst klar werden und zu dem sich emporarbeiten, wozu sein Genius ihn berufen hatte. Dazu kommt, daß der aus dem elterlichen Hause frühzeitig auf fremden Boden verpflanzte Knabe in der Anstalt zwar einige gleichgesinnte Kameraden fand, daß aber keine wahrhaft imponirende Persönlichkeit ihm näher trat, der er sich hätte freiwillig anschließen und unterordnen können. Bis zu dem Augenblicke, wo er den Freundschaftsbund mit Körner schloß, war er wesentlich auf sich selbst und seine Bücher angewiesen. Alles, was sein energischer Geist aus den Büchern herauslas, mußte deshalb mit doppelter Macht auf seine ganze Entwickelung zurückwirken. So gewann er, um nur Einiges anzudeuten, an Klopstock einen Halt für seine religiöse Begeisterung und seinen Hang zum Erhabenen; so fühlte er sich ferner durch Shakespeare, Goethes Goetz und

Gerstenbergs Ugolino zu großartigen dramatischen Entwürfen angestachelt; so befriedigte er vor allem durch eifriges Lesen des Plutarch den Drang seiner Einbildungskraft nach Thaten und antiker Heldengröße. Von allen diesen Eindrücken, so bedeutsam sie auch waren, wandte sich ein jeder an eine besondere Seite seines Wesens. Rousseau trifft den wärmsten Pulsschlag seines ganzen Jugendlebens. In ihm findet er nur dasjenige ausgeführt und in beredte Worte gekleidet, was er im Grunde des eigenen Herzens empfindet. Indem er Rousseau liest, findet er gleichsam sich selbst.

Hierin liegt zugleich die Größe wie die Grenze dieses Einflusses. Rousseau war für ihn weder der Poet, dessen Dichtungen er sich mit Vorliebe hätte zum Muster nehmen können; dazu widerstrebte sein hochfliegender Geist zu sehr der von Rousseau erwählten idyllischen Dichtungsart. Andererseits bot er ihm auch kein zusammenhängendes System der Philosophie, dessen Sätze auf die Fülle seiner zweifelnden Fragen befriedigende Antwort geben konnten. „Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften genommen, schreibt er selbst im April 1788, was sich dichterisch fühlen und behandeln läßt". Dieser Gesichtspunkt ist vor allem auf das, was er von Rousseau sich angeeignet hat, anzuwenden. Mit der ganzen Wärme seines jugendlichen Herzens vermochte er die Lieblingsideen desselben zu erfassen und in sich weiter zu gestalten, weil sie der Stimmung, aus welcher seine dichterische Begeisterung entquoll, wesentlich entsprachen. Eine solche Art der Receptivität schließt natürlich die bewußte Ausübung einer Kritik, sowie ein Studiren im eigentlichen Sinne des Wortes aus. Wie wäre es sonst möglich, daß die im Jahre 1784 geschriebene Abhandlung über die Schaubühne als eine moralische Anstalt den Namen Rousseaus nicht einmal erwähnt, obwohl ihr Inhalt in geradem Gegensatze zu dem berühmten Briefe an d'Alembert steht? In derselben Abhandlung wird der Methode der Philanthropinen, die doch von Basedow im Geiste

des Emil gegründet waren, mit höchster Geringschätzung gedacht. Ueberall da, wo Schiller reflectirt, sehen wir ihn eignen Bahnen folgen, die oft weit genug von denen Rousseaus abweichen. Wo er dagegen dichterisch schaffend uns entgegen tritt, um in den Ergüssen seiner Helden die tiefsten Regungen seines eigenen Herzens zu offenbaren, da lassen sich ohne Mühe und deutlich genug Anklänge an Rousseau vernehmen.

Das erste und beredteste Zeugnis, welches Schiller uns von seiner Verehrung für Rousseau hinterlassen hat, ist die an das Grab desselben gerichtete Ode der Anthologie. Die einsame Grabstätte auf der Pappelinsel des Parkes von Ermenonville war in jenen Zeiten ein beliebtes Thema für deklamatorische und dichterische Verherrlichung. „In den akademischen Reden, erzählt Nisard,[1]) war es Sitte, das ländliche Monument, welches man Rousseau unter den Augen der Natur errichtet hatte, weit über jene stolzen Mausoleen zu erheben, in denen die Ueberreste der Herrscher bestattet liegen." Kaum aber hat die Phantasie eines französischen Deklamators Kühneres leisten können als die jugendliche Muse unseres Schiller. Keine Farbe ist ihm glänzend genug für die Tugendgröße seines Helden, keine zu schwarz, um die Verworfenheit der Gegner desselben zu brandmarken. Unfaßbar dünkt es seinem deutschen Gemüthe, daß ein Mann wie Rousseau als Franzose geboren werden konnte. „Ha, schon seh' ich unsre Enkel staunen, wenn beim Klang belebender Posaunen, aus Franzosengräbern Rousseau steigt." In seiner Verzückung vergißt hier der Dichter, daß Rousseau selbst nichts weniger als Franzose sein wollte, sondern diesen gegenüber sich stets mit Stolz den Bürger von Genf nannte. Noch mehr zu verwundern ist es aber jedenfalls, daß am Schluß der Ode es vom Verfasser der Bekenntnisse heißt: „Geh du heim zu deinen Brüdern — Engeln, denen du entlaufen bist." Offenbar hat sich im Geiste des dichtenden Jünglings der Weise von Genf zu dem verklärten Prinzip der Freiheit umgestaltet, nach welcher er selbst um so

feuriger sich sehnt, je mehr er unter dem Drucke seiner Verhältnisse zu leiden hat. Die alles Maß überschreitende Begeisterung für seinen Helden läßt sich nur dann richtig verstehen, wenn wir in dem verfolgten Rousseau ein Abbild des von unwürdigen Fesseln bedrückten Dichters der Räuber erkennen. Das Gedicht ist eben nicht nur ein Hymnus auf Jean-Jacques, es ist zugleich eine jugendlich übermüthige Kriegserklärung gegen alles, was sich der in Rousseau verkörperten Idee unbegrenzter Freiheit entgegensetzt; ein Ausdruck des Hasses und der Verachtung gegen „dieses Lebens Jahrmarktsdudelei," unter welcher die mahnende Stimme der großen Geister ungehört verhallt.

Als Schiller im Jahre 1800 eine Ausgabe seiner Gedichte veranstaltete, übte er, wie an den meisten Stücken der Anthologie, so auch an unserm Gedichte strenges Gericht. Von den vierzehn Strophen, die es ursprünglich besaß, ließ er außer der Eingangsstrophe nur noch die siebente bestehen, unstreitig die beste des ganzen Gedichtes. Sie endigt mit dem berühmten Ausspruche: „Rousseau fällt durch Christen — Rousseau, der aus Christen Menschen wirbt." Mit diesen Worten bekennt sich der Dichter unumwunden zu den religiösen Anschauungen Rousseaus. Während ihm in seiner Kindheit aufrichtige Frömmigkeit nicht fremd geblieben war, hatte er mit dem erwachenden Selbstbewußtsein bald alle Fesseln kirchlicher Autorität stolz von sich abgeschüttelt. Was konnte dem Jüngling in dieser Lage willkommener sein, als jener Deismus der natürlichen Religion, durch welchen Rousseau Christenthum und Menschenthum mit einander zu versöhnen sucht und auf Grund dessen er bald gegen die Anmaßung des orthodoxen Kirchenglaubens, bald gegen den frivolen Spott der Atheisten und Materialisten zu Felde zieht? Kühn wie Rousseau geht er über die Widersprüche, welche eine solche Auffassung nothwendig mit sich bringt, hinweg. Man kennt die Begeisterung, mit welcher der mit dem Offenbarungsglauben zerfallene savoyische Vikar zu wiederholten Malen gerade von

der Majestät der heiligen Schrift und der Heiligkeit des Evangeliums spricht. Eine ähnliche Vereinigung von Gegensätzen haben wir vor uns, wenn wir in der Vorrede zu den Räubern, einem Stücke, in welchem man schwerlich eine Apologie der Religion vermuthet, folgende Sätze lesen: „Auch ist jetzt der große Geschmack, seinen Witz auf Kosten der Religion spielen zu lassen, daß man beinahe für kein Genie mehr passirt, wenn man nicht seinen gottlosen Satyr auf ihren heiligsten Wahrheiten sich herumtummeln läßt. Die edle Einfalt der Schrift muß sich in alltäglichen Assembleen von den sogenannten witzigen Köpfen mißhandeln und in's Lächerliche verzerren lassen; denn was ist so heilig und ernsthaft, daß, wenn man es falsch verdreht, nicht belacht werden kann? — Ich kann hoffen, daß ich der Religion und der wahren Moral keine gemeine Rache verschafft habe, wenn ich diese muthwilligen Schriftverächter in der Person meiner schändlichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere."

Ehe wir zu den Räubern selbst uns wenden, ist es unsere Pflicht, zwei Aeußerungen Schillers zu erwähnen, aus welchen ebenfalls seine Begeisterung für Rousseau unzweideutig hervorgeht. In der im Würtembergischen Repertorium erschienenen Selbstkritik der Räuber aus dem Jahre 1782 heißt es: „Zuerst von der Wahl der Fabel. Rousseau rühmte es an dem Plutarch, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf seiner Schilderungen wählte. Wenigstens dünkt es mich, solche bedürfen nothwendig einer ebenso großen Dosis von Geisteskraft als die erhabenen Tugendhaften, und die Empfindung des Abscheus vertrage sich nicht selten mit Antheil und Bewunderung." Verkehrt wäre es, aus diesen Worten schließen zu wollen, daß Schiller durch Rousseau auf die Idee der Räuber geführt worden sei. Die äußere Anregung bot ihm bekanntlich eine in Haugs schwäbischem Magazin veröffentlichte Erzählung von zwei feindlichen Brüdern, und in diese Form goß er den ganzen Inhalt seines jugendlich

glühenden Herzens. Das aber bekundet jene Aeußerung, daß er sich mit Vorliebe auf Rousseau beruft, um dem Publikum gegenüber die seltsame Wahl seines Stoffes zu entschuldigen und um sich selbst auf dem kühn betretenen Wege sicherer zu fühlen.

Wo aber hat Rousseau jene Aeußerung gethan? Obwohl er in seinen Werken vielfach auf Plutarch und die Helden desselben zu sprechen kommt, sind jedoch an keiner dieser Stellen diese Worte zu finden. Glücklicherweise hat Schiller selbst in einer Anmerkung die Quelle seines Citates angegeben; es ist ein Aufsatz von Helfrich Peter Sturz: Denkwürdigkeiten J. J. Rousseaus.[2]) Der Inhalt dieses Aufsatzes, welcher bei aller Verehrung Rousseaus doch auch schon Anfänge unbefangener Kritik enthält, stützt sich auf die Aufzeichnungen der Schweizerin Julie von Bondeli[3]) und die mündlichen Berichte mehrerer Freunde und Bekannten des Philosophen. Es heißt daselbst auf Seite 28: „Wenn Rousseau von der Geschichte sprach, so hat er oft wiederholt, daß nur die Geschichte der Freistaaten erzählt zu werden verdiene; denn — es folgen jetzt die Worte, wie sie Rousseau selbst gesagt haben soll — „in einer Monarchie hängt immer eine Reihe großer Begebenheiten an einer Leidenschaft oder zufälligen Richtung des unbestimmten Charakters des Fürsten. Die Geschichte von Frankreich liefert uns nur Karl V., Franz I. und Heinrich IV. von eigenthümlichem Geist. Louis XIV verdient die Vergötterung seiner Schmeichler nicht; aber er war ein Kenner großer Leute. Plutarch hat darum so herrliche Biographien geschrieben, weil er keine halbgroßen Menschen wählte, wie es in ruhigen Staaten Tausende gibt, sondern große Tugendhafte und erhabene Verbrecher. In der neuen Geschichte gab es einen Mann, der seinen Pinsel verdient, und das ist der Graf von Fiesque, der eigentlich dazu erzogen wurde, um sein Vaterland von der Herrschaft der Doria zu befreien. Man zeigte ihm immer den Prinzen auf dem Throne von Genua; in seiner Seele war kein anderer Gedanke, als den Usurpar zu stürzen."

Diese etwas bunt durcheinander gewürfelten Sätze, deren Inhalt in der That ganz an Rousseaus Denkungsart erinnert, müssen auf Schiller eine besondere Anziehungskraft gehabt haben. Denn nicht nur fand er in ihnen eine Rechtfertigung seiner Räuber, sondern sie wiesen ihn zugleich auf den Helden seines zweiten dramatischen Werkes hin. Wenn ein Rousseau den Fiesko des Pinsels eines Plutarch für würdig hielt, wie konnte ein Gegenstand dem nach großen republikanischen Entwürfen suchenden Dichter wärmer empfohlen sein! Auch hat Schiller selbst uns ein Zeugniß für den Einfluß Rousseaus auf die Wahl seines Fiesko gegeben. In der Erinnerung an das Publikum, die am 18. Januar 1784 vor der ersten Aufführung des Stückes in Mannheim öffentlich angeschlagen wurde, ruft er aus: „Fiesko, von dem ich vorläufig nichts Empfehlenderes zu sagen weiß, als daß ihn J. J. Rousseau am Herzen trug."

„Alles ist gut, wie es aus den Händen des Urhebers der Dinge hervorgeht — Alles entartet unter den Händen des Menschen", das sind die beiden in sich unverträglichen Sätze, auf denen Rousseau seine welterschütternden Lehren gegründet hat. Trotz des vom Schöpfer eingepflanzten guten Keimes soll sich der Mensch in der verkehrtesten und unnatürlichsten Weise entwickelt haben; und zwar gerade vermöge der edelsten unter allen ihm verliehenen Gaben, der Denkkraft, denn der Mensch, welcher denkt, ist „ein entartetes Wesen." Statt nun zu zeigen, wie überhaupt sich der Mensch hätte anders entwickeln können, betont Rousseau allein die negative Seite der Sache, den trostlosen Zustand der Unnatur, welcher durch die Civilisation hervorgerufen ist, und den er mit den Worten kennzeichnet: der Mensch der bürgerlichen Gesellschaft (l'homme civil) wird in Knechtschaft geboren, und lebt und stirbt in Knechtschaft." Die besten socialen Einrichtungen, sagt er mit bitterer Ironie, sind die, welche die Natur des Menschen am meisten untergraben. Es gilt also, entschieden mit der Kultur

zu brechen und sich ganz der Natur in die Arme zu werfen, hinauszueilen aus der verpesteten Luft des achtzehnten Jahrhunderts in die jungfräulichen Wälder, die noch nicht durch den Schweiß des geknechteten Tagelöhners in lachende Fluren verwandelt sind, und in denen allein die Freiheit noch eine Stätte sich bewahrt hat.

Diesem lockenden Zurufe folgt die Phantasie unseres jugendlichen Dichters; sein Held, Karl Moor, schüttelt den Staub der Städte und Universitäten von seinen Füßen und eilt mit seinen Gesellen in die Freiheit verheißenden böhmischen Wälder. Dort schlagen sie ihr Nachtquartier auf und führen ein freies Leben, freilich auf sonderbare Weise, indem sie aller menschlichen Ordnung, insbesondere dem Eigenthum, den Krieg bis an's Messer erklären. Eine solche Lösung des Problems würde in der That wenig nach Rousseaus Geschmack gewesen sein, der persönlich gegen jede revolutionäre Auflehnung eingenommen war. Und doch liegt in dem Verfahren Karl Moors eine Logik, die sich wohl auf den Satz des socialen Contracts berufen kann: „das Eigenthum ist nur ein Recht der Uebereinkunft; Raub und Diebstahl gibt es nur deshalb, weil es Eigenthum giebt.“ Allerdings finden wir in dem Drama statt des vom Philosophen erträumten idyllischen Naturzustandes nur einen Tummelplatz der rohesten Kräfte, einen Schauplatz der gemeinsten Verbrechen. Indessen ein gewisser Zusammenhang läßt sich nicht ableugnen; hier wie dort stellt sich ein gesetzloser Natursaat dem geschichtlich gewordenen Staat der Gesetze und der Kultur gewaltsam entgegen.

Die große Anzahl dieser Räuber könnte uns nichts als Verachtung und Abscheu einflößen, stände nicht an ihrer Spitze Karl Moor, der Grafensohn, den die schnödeste Ungerechtigkeit aus der menschlichen Gesellschaft verstoßen hat; ein Ideal menschlicher Naturkraft, verschwenderisch ausgestattet mit allen Gaben des Körpers und Geistes. „Zwei Menschen wie ich, sagt er von sich selbst, würden hinreichen, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu vernichten.“ Was treibt ihn aber zu diesem verhängnis-

vollen Kampf gegen die sittliche Welt? Es ist die Ueberzeugung, daß, um mit Rousseau zu sprechen, der Mensch frei geboren sei, und doch thatsächlich sich überall in Fesseln befinde. Auch ihm scheint nur das wahrhaft sittlich, was natürlich ist, die Natur des Menschen beruht aber in der Freiheit. Auf diese verzichten, das heißt auf seine Eigenschaft als Mensch verzichten. Daß diese Rousseauschen Gedanken in der Brust unseres Räuberhauptmanns leben, zeigt sich uns, wenn er ausruft: „Ich soll meinen Leib pressen in die Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in die Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengange verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. — Mein Geist dürstet nach Thaten, mein Athem nach Freiheit!" In diesem glühenden Streben nach schrankenloser Freiheit, in diesem Auflehnen gegen die bestehenden Gesetze liegt der Grundton der Räuber, welchen der Dichter selbst durch die Löwenvignette mit dem Motto „in tyrannos" unzweideutig ausgesprochen hat, und der seinen historischen Nachklang fand, als der Nationalconvent dem Dichter der Räuber das Bürgerrecht der französischen Republik verlieh.

Eine solche Auflehnung gegen die Satzungen der menschlichen Gesellschaft ist undenkbar ohne die gründlichste Verachtung ihres ganzen Thuns und Treibens. Und zwar geht bei Rousseau diese Geringschätzung seiner Zeit Hand in Hand mit einer schwärmerischen Verehrung für das hellenische und römische Alterthum, wie er es sich von seinen Knabenjahren an durch eifriges Lesen des Plutarch in seiner Phantasie gestaltet hat. Im zwölften Briefe der Heloise empfiehlt er neben dem Studium der alten Geschichte nur noch die Geschichte der Schweiz, weil dieselbe ein freies und einfaches Land sei, „wo man antike Männer in modernen Zeiten findet." Auch scheint ihm die alte Geschichte deshalb der neueren so unendlich vorzuziehen „weil man ehedem große Dinge mit kleinen Mitteln ausführte, während man heutzutage gerade das Gegen-

theil thut." — Kein Zug in der hinreißenden Beredsamkeit Rousseaus hat wohl sympathischer den dichtenden Karlsschüler ergriffen, als diese vergötternde Bewunderung des Alterthums, verbunden mit dem Preise des Plutarch und seiner Helden. Auch er hatte im Lesen der Biographien des Plutarch, in deren Besitz er sich zu setzen gewußt hatte, die seligsten Stunden genossen, indem er über die Herrlichkeit und Größe der alten Welt den Jammer und die Kleinlichkeit seiner eignen Verhältnisse vergaß. Auch schreibt er noch im Jahre 1788 an eine Freundin: „Es ist brav, daß Sie dem Plutarch getreu bleiben; das hebt uns über diese platte Generation und macht uns zu Zeitgenossen einer besseren, kraftvolleren Menschheit." So ist es denn Schiller selbst, dessen Stimme wir in dem Ausruf vernehmen, mit welchem sein Held auf der Bühne sich einführt: „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen." Ein Ausruf, welchen er bald darauf in ein „Pfui" ausklingen läßt „über dies schlappe Castratenjahrhundert." Derber konnten in der That die Lehren Rousseaus von der Verderblichkeit der Civilisation nicht aufgefaßt werden.

Wie mächtig die mit Rousseau getheilte Vorliebe für die Helden der antiken Welt auf die Phantasie des Dichters einwirkt, zeigt sich auch an andern Stellen der Räuber. Karl Moor erkennt das Wiesenthal wieder „wo er als Held Alexander seine Macedonier in's Treffen führte, und den grasigten Hügel, an welchem er den persischen Satrapen niederwarf." Wenn er des Nachts die Laute ergreift, um sein geängstetes Gewissen zu beruhigen, so besingt er die Begegnung des Brutus mit Cäsar in der Unterwelt. Es tröstet ihn, sich selbst im Bilde des Brutus zu bespiegeln: „Brutus ist der größte Römer worden, da in Vaters Brust sein Eisen drang." Er fühlt, wie gern auch er ein Brutus geworden wäre, und muß sich mit Entsetzen gestehen, daß er, wie es in der Vorrede heißt, in der That nur ein Catilina geworden ist. Auch Amalia weiß ihrer Klage um den

verlorenen Geliebten keinen rührenderen Ausdruck zu geben, als indem sie sich in die Seele der Andromache hineinphantasirt und den Abschied Hektors besingt. Kosinsky endlich, der als ein zweiter Moor sich berufen fühlt, die Ungerechtigkeiten der bürgerlichen Welt zu rächen, steht nicht an, den bewunderten Räuberhauptmann mit dem Römer Marius zu vergleichen; schon längst hat er sich gewünscht, „den Mann mit dem vernichtenden Blicke zu sehen, wie er saß auf den Ruinen von Karthago."[4])

Ein solches Hineinversetzen in eine entschwundene Welt vermag aber dem, der mit seiner eigenen Zeit zerfallen ist, doch nur geringe Entschädigung zu bieten. Trost findet er allein in und mit der Natur; sie ist ihm der Inbegriff aller Vollkommenheiten und bietet in reicher Fülle ihm das, was er bei den Menschen so schmerzlich vermißt. „Das Bild der Natur, sagt der savoyische Vikar, bot mir nur Harmonie und Ebenmaß, das des Menschengeschlechts bietet mir nichts als Verwirrung und Unordnung. Einklang herrscht unter den Elementen, und die Menschen sind im Chaos." Wörtlich fast stimmt damit der Ausruf Karl Moors überein: „Es ist doch eine so göttliche Harmonie in der seelenlosen Natur, warum sollte dieser Mißklang in der vernünftigen sein?" Auch hat der Dichter dem Räuberhauptmann trotz seines blutigen Handwerkes eine für sentimentale Schwärmerei und Rousseausche Naturandacht so empfängliche Seele gegeben, daß wir oft mehr geneigt sind, an den träumerischen Jüngling als an den verwegenen Helden zu glauben. Die Augen Karls füllen sich mit Thränen beim Anblick der sinkenden Sonne, und gerührt ruft er aus: „So stirbt ein Held." In derselben Scene finden wir weiterhin die ergreifenden Worte „Es war eine Zeit, wo sie mir so gerne flossen — o ihr Tage des Friedens. Du Schloß meiner Väter, ihr grünen schwärmerischen Thäler! Traure mit mir Natur!" Und als er dem väterlichen Schlosse verstohlen sich nähert, da küßt er voll Inbrunst die Vaterlandserde; alles bis auf die Schwalbennester im Schloßhofe

fesselt seine Blicke und erweckt in seinem trauernden Gemüthe die süßen Erinnerungen der Kindheit. Der wilde Sohn der Natur, der gegen alle menschlichen Satzungen in titanenhaftem Uebermuthe sich auflehnt, er wird im Anblick der Natur zu einem liebenswürdigen Kinde.

In grellen Contrast zu diesem Bilde seines Helden hat der Dichter Franz, den Bruder desselben, gesetzt. „Aus dem Natursohne wird, wenn er ausschweift, ein Rasender; aus dem Zöglinge der Kunst ein Nichtswürdiger." Diese aus dem fünften Briefe über ästhetische Erziehung entnommenen Worte passen vortrefflich auf das feindliche Brüderpaar. Franz Moor, jene Ausgeburt menschlicher Verworfenheit, beweist sich dadurch als Zögling der Kunst, daß er bei allen seinen Schandthaten ein „homme civil" zu bleiben versteht; er hütet sich wohl, mit der bürgerlichen Gesellschaft zu zerfallen und befolgt deshalb äußerlich ihre Ordnungen und Gesetze, um insgeheim sie desto abscheulicher zu umgehen. Wie ist es aber möglich, so muß man fragen, daß das feige Laster so lange über Sitten und Gesetze triumphirt? Was das Stück selbst uns darüber sagt, ist wenig tröstlich. In träger Gleichgültigkeit läßt die große Menge alles seinen Weg gehen, wie es eben geht. Erst die Räuber müssen nach dem Schlosse kommen, um die Schandthaten des unnatürlichen Sohnes zu entdecken und den Thäter zu bestrafen. So entspricht der sociale Zustand, den uns das Stück andeutet, in der That jenem Ekelbegriffe, den nach einem Ausspruche Goethes Rousseau und Diderot von der menschlichen Gesellschaft verbreitet haben. Die Gesetze scheinen nur vorhanden, um von Schlauen und Mächtigen zu ihrem Vortheil und zum Nachtheil des Volks gemißbraucht zu werden. „Wohl giebt es, ruft Franz höhnisch aus, gemeinschaftliche Pacta, die man geschlossen hat, die Pulse des Weltcirkels zu treiben. Doch diese Anstalten sind nur für den Pöbel! Der gnädige Herr giebt seinem Rappen die Sporen und galoppirt weich über der weiland Ernte. Das Recht wohnt beim Ueber-

wältiger und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze." Haben wir hier nicht denselben Grundsatz, welchem Rousseau in seinem socialen Contract folgenden Ausdruck gegeben hat: „Sobald man ungestraft ungehorsam sein kann, kann man es auch mit vollem Rechte (légitimement) und da ja der Stärkere immer Recht hat, so kommt es nur darauf an, es so einzurichten, daß man der Stärkere sei." Nur wenn wir eine solche Gesellschaft, die ebenso sehr auf der Anmaßung und Niederträchtigkeit der einen als auf der Dummheit und Schwäche der andern beruht, als Hintergrund unserer Fabel voraussetzen, ist es ebenfalls erklärlich, daß der edle Geist eines Karl Moor zu so ungeheuren Verirrungen gezwungen werden konnte. Zwar gesteht er selbst am Schlusse des Trauerspiels, daß es ein thörichtes Unterfangen war, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten, und reumüthig bietet er sein Leben dar zur Sühne dieses verhängnisvollen Irrthums. Indessen, mit welchem Rechte durfte der Dichter seinen Helden auf diesen wahnsinnigen Einfall gerathen lassen, wenn nicht in der That nach seiner Ansicht etwas faul wäre im ganzen Getriebe des modernen Lebens, wenn nicht dem Zwange der bestehenden Verhältnisse zum Trotz die heiligen Forderungen der Natur zur Geltung gebracht werden müßten? Wo dieser wunde Fleck liegt, das hat uns Schiller weit faßbarer als in dem phantastischen Gewebe der Räuber in dem dritten seiner Erstlingswerke, der Louise Millerin gezeigt.

Mit glücklichem Tacte hat Iffland dieses Stück „Kabale und Liebe" getauft. Der Welt der Liebe, die sich auf die Rechte des Herzens beruft, tritt gegenüber die Welt der Vorurtheile, der Standesunterschiede und der verderblichen Intriguen. Auch hier also ist der Grundton der Rousseausche Gegensatz von Natur und Kultur. Wie im ersten Theile der Neuen Heloise die Verwicklung darauf beruht, daß St. Preux, der „petit bourgeois sans fortune" sich in seine Schülerin, die Tochter eines

adelstolzen Barons verliebt, so läßt Schiller seinen Helden Ferdinand, den Sohn des Ministerpräsidenten, zu der armen Tochter seines Musiklehrers von Liebe entbrannt sein. Aus diesem Mißverhältniß aber, das Rousseau den Stoff zu idyllischen Schilderungen und Herzensergießungen der Liebenden bietet, hat Schiller mit dramatischer Kürze und ergreifender Energie eine tragische Katastrophe zu entwickeln gewußt. Rousseau, in der Wahl seiner Mittel nicht eben spröde, findet in der Nachgiebigkeit seiner Heldin einen bequemen Ausweg aus diesem Kampf der Natur gegen die Mode. In Schillers Trauerspiel gestaltet sich dieser Conflict von vornherein weit einschneidender und furchtbarer, weil er durch die ganze Anlage des Stückes zu einem Gegensatze von Volk und Fürst sich erweitert. Unwillkürlich tritt an die Stelle der Natur das unterdrückte Volk mit seinen Anrechten auf Freiheit und Glück, an die Stelle der Unnatur aber der Fürst mit seiner despotischen Machtvollkommenheit und seinem ausschweifenden Hofe. Um das Ungeheuerliche dieses Contrastes auszumalen, ist der Dichter nicht vor den grellsten Zügen zurückgeschreckt. Ein Landesvater, der um seinen Lüsten zu fröhnen, ohne Bedenken das Leben und die Ehre seiner Landeskinder in schmählichem Seelenverkaufe verräth — ein Minister, der durch ein Verbrechen zu seiner Stellung gelangt ist und der die Leidenschaften des Fürsten mit verschmitzter Nichtswürdigkeit zu seinem Vortheil auszubeuten versteht — unter dem ganzen Hofgesindel nur eine Person, und zwar eine Maitresse, die uns Achtung einzuflößen vermag — dem gegenüber ein tüchtiger aber ungebildeter Bürgerstand, der schutzlos der Willkür des Fürsten und dem frechen Uebermuthe der Vornehmen preisgegeben ist, die Vornehmen aber „verschanzt vor der Wahrheit hinter ihren eigenen Lastern, wie hinter Schwertern der Cherubim." Muß es da nicht scheinen, daß die Kultur nur deswegen alle Formen des politischen und socialen Lebens hervorgebracht hat, um wenigen Bevorzügten mit schreiender Ungerechtigkeit den ganzen

Genuß, der Menge des Volkes aber die ganze Qual des Lebens zu überweisen?

Die Schroffheit solcher Anschauungen theilt Schiller mit Rousseau; denn wenn die übrigen Schriftsteller der Aufklärung bei aller Polemik gegen das Bestehende doch mit den Vorurtheilen der vornehmen Welt nicht brechen wollten, so muß man es dem Bürger von Genf gewissermaßen nachrühmen, daß er auch in dieser Beziehung kein Blatt vor den Mund nahm. Offen spricht er in seinen Bekenntnissen von seinem unauslöschlichen Hasse gegen die Vornehmen als die Bedrücker des Volkes. Wenn er beweisen will, daß der vom Abbé St. Pierre geplante ewige Friede ein Unding sei, ruft er aus: „Ich frage, ob es auf der Welt einen einzigen Fürsten gibt, der ohne Entrüstung auch nur den Gedanken ertrüge, gerecht sein zu müssen, ich will nicht sagen gegen Fremde, sondern gegen seine eignen Unterthanen. — Das Volk seufzt im Voraus, wenn seine Herren von ihrer väterlichen Fürsorge zu ihm sprechen." Bekannt ist die scharfe Diatribe gegen den Adel, die er dem Lord Bomston in den Mund gelegt hat, und die in dem Satze gipfelt, daß der Adel einer Familie nichts anderes beweise als die Diebstähle und die Schamlosigkeit ihrer Vorfahren. Auch im persönlichen Verkehr mit den Vornehmen machte er kein Hehl aus dieser Gesinnung. In einem Briefe z. B. an den Grafen von Lastic beschwert er sich über eine der Mutter seiner Therese widerfahrene Unbill und sagt: „Ich habe versucht, die arme Frau zu trösten, indem ich sie über die Regeln der vornehmen Welt und der feinen Erziehung belehrte; ich habe ihr gezeigt, wie gemein (roturiers) die Worte Gerechtigkeit und Menschlichkeit wären, und daß es sich gar nicht der Mühe verlohne, Dienstboten zu halten, wenn sie nicht dazu dienten, den Armen, welcher sein Eigenthum zurückfordert, aus dem Hause zu jagen."

Von diesen socialen Mißständen wenden wir uns zu den Helden des Stückes. Für sie hat das Leben nur einen Endzweck —

die Liebe. „Du, Louise, und ich und die Liebe, ruft Ferdinand aus, liegt nicht in diesem Zirkel der ganze Himmel? Ein Lächeln meiner Louise ist Stoff für Jahrhunderte, und der Traum des Lebens ist aus, bis ich diese Thräne ergründe." Und ähnlich schreibt Julie an ihren Geliebten: „Wie es mir scheint, ist es nicht recht, wenn du sagst: laß uns leben um zu lieben. Nein Du hättest sagen müssen: laß uns lieben, um zu leben." Zugleich fühlen wir aber aus den Verhältnissen, welche die Liebenden umgeben, daß es ein verhängnisvolles Geschenk des Himmels ist, ein warmes Herz zu haben. Von dem, welcher es empfangen hat, sagt Rousseau im 26. Briefe seines Romans: „Ein Opfer der Vorurtheile wird er in widersinnigen Maximen ein unbesiegbares Hindernis für die gerechtesten Wünsche seines Herzens finden. Die Welt wird ihn dafür bestrafen, daß er gerade Gefühle von jeglicher Sache hat und daß er mehr nach dem, was wahrhaftig ist, urtheilt als nach dem, was Convenienzen erfordern." Diesen absurden Maximen der Welt tritt Ferdinand mit kühner Stirn entgegen: „Wer kann den Bund zweier Herzen lösen, oder die Töne eines Accords auseinander reißen. Ich bin ein Edelmann; laßt doch sehen, ob mein Adelsbrief älter ist als der Riß zum unendlichen Weltall!" Und weiterhin: „Meine Hoffnung steigt um so höher, je tiefer die Natur mit Convenienzen zerfallen ist. Wir wollen sehen, ob die Mode oder die Menschheit auf dem Platze bleiben wird." Weniger kühn aber ebenso schwärmerisch träumt Louise von einer zukünftigen Zeit, wo die Schranken des Unterschiedes einstürzen, wo von uns abfallen alle die verhaßten Hülsen des Standes, und Menschen nur Menschen sind. Was die Liebenden zu diesem Kampfe gegen die Außenwelt ermuthigt, ist die unwiderstehliche Ueberzeugung, daß der Mensch mehr dem Herzen als dem Verstande gehorchen müsse. Und zwar erwächst diese Ueberzeugung aus jenem Idealismus des Herzens, jenem Kultus der schönen Seele, welchen Rousseau als die höchste und einzige Quelle menschlicher Glückseligkeit gepriesen hat. „Mein

Ideal von Glück, sagt Ferdinand, zieht sich genügsamer in mich selbst zurück. In meinem Herzen liegen alle meine Wünsche begraben." Und wie das schlichte Bürgermädchen darin Trost findet, daß sie in der Unschuld ihres Herzens den Reichthum besitzt, der in Gottes Augen mehr werth ist als Schmuck und prächtige Titel, so seufzt die stolze Lady in der Fülle des Reichthums vergebens nach Befriedigung. „Das sind schlechte, erbärmliche Menschen, meint sie, die sich entsetzen, wenn mir ein warmes, herzliches Wort entwischt". Ihr Herz hungert bei all dem Vollauf der Sinne, weil sie von dem Fürsten sich sagen muß: „Aber kann er auch seinem Herzen befehlen, gegen ein großes, feuriges Herz groß und feurig zu schlagen? Kann er sein darbendes Gehirn auf ein einziges schönes Gefühl exequiren?"

Diese Vergötterung des Herzens, so idyllisch und unschuldig sie auch scheinen mag, hat doch ihre gefährliche Seite. Wenn es das Herz allein ist, was dem Menschen seinen Werth verleiht, so darf er allen Anklagen der Vernunft gegenüber sich kühn auf dasselbe berufen. „Ich kenne mein Herz und kenne die Menschen" mit diesen Worten tritt der Verfasser der Bekenntnisse vor den Thron des Weltenrichters, und doch hat sein Herz ihn nicht verhindert, gegen das erste und natürlichste Gefühl des menschlichen Herzens zu fehlen und seine Kinder in's Findelhaus zu bringen. Auch Lady Milford, die zur Maitresse herabgesunkene Tochter eines fürstlichen Geschlechts, weiß die vernichtenden Vorwürfe Ferdinands mit den Worten zu entkräften: „Wie stolz konnte mein Herz jede Anklage meiner fürstlichen Geburt widerlegen." Ja, was noch schlimmer ist, wenn das Herz in der That den ganzen Inhalt des Lebens ausmacht, so hält seinen leidenschaftlichen Anforderungen keine Rücksicht auf andere Pflichten, mögen sie noch so heilig sein, mehr stand; das Herz muß befriedigt werden um jeden Preis, wonicht, so hat das Leben seine Bedeutung verloren. Nach diesen Grundsätzen sehen wir denn auch die Helden Schillers und Rousseaus verfahren. Julie vergißt

die Rücksichten auf ihre Familie und giebt ihre Ehre preis; Ferdinand vergiftet auf einen bloßen Verdacht hin seine angebetete Louise. Die Natur hat sich in die entsetzlichste Unnatur verirrt. Rousseau wußte wohl, wie verwerflich die Mittel sind, mit denen St. Preux das Herz seiner Schülerin umstrickt, und fügte deshalb zu dem 20. Briefe die Anmerkung hinzu, die wörtlich auch auf den Helden von Kabale und Liebe anzuwenden ist: „Man fühlt, daß er die Tugend aufrichtig liebt, aber seine Leidenschaft führt ihn auf Abwege. Wenn seine große Jugend ihn nicht entschuldigte, so wäre er mit all seinen schönen Redensarten nur ein gemeiner Verbrecher." Auch in einzelnen Zügen macht sich diese Unnatur fühlbar. Wie unangenehm berühren uns die geistreich geschraubten Antworten Louisens, mit welchen das arme Bürgermädchen die vornehme Lady beschämen soll! Wie komisch ist es, wenn St. Preux, als er zum ersten Male das Schlafzimmer Juliens betritt, im Taumel des Entzückens sich wie ein Kind freut, Tinte und Papier daselbst gefunden zu haben, um seine Gefühle sofort niederschreiben zu können!

Eine besondere Beachtung verdient die Person der Lady Milford. Karl Twesten hat sie den in's Weibliche übersetzten Lord Bomston aus der Neuen Heloise genannt[5].) Wenn dieser Ausdruck auch etwas zu weit geht, so läßt sich doch nicht leugnen, daß die Grundzüge des Lords, dessen Werth, wie Julie sagt, geringer wäre, wenn er seine Wallungen besser bezähmte, in dem Charakter der Brittin sich wiederfinden. Auch sie besitzt jenes unberechenbare Gemisch von Leidenschaftlichkeit und Großmuth, von erhabenem Pflichtgefühl und glühender Sinnlichkeit, welches das Niveau der Alltagsmenschen weit überragt. Sie hat ihre Tugend nur deswegen geopfert, um durch ihren Einfluß auf den Fürsten die schlimmsten Uebelstände der Regierung abzuschaffen und unerkannt eine Wohlthäterin des bedrückten Volkes zu werden. Wie der Lord auf die Hand der leidenschaftlich geliebten Julie verzichtet, sobald er von ihrem Verhältnis

zu St. Preux unterrichtet ist, so entsagt auch die Lady dem Besitze Ferdinands, nachdem ihr die Tiefe und Reinheit der Gefühle der Liebenden die Augen über sich selbst geöffnet hat; und Macht, Reichthum und Wohlleben hinter sich lassend, entzieht sie sich durch schnelle Flucht ihrer unwürd'gen Stellung.

Zwischen den Räubern und der Louise Millerin liegt die erste Bearbeitung des Fiesko. Daß Schiller auf die Wahl dieses Stoffes durch Rousseau hingewiesen wurde, haben wir schon oben erwähnt. Auch in diesem Stücke fehlt es nicht an Einzelheiten, die uns an Rousseaus Lieblingsideen erinnern; so der Ausspruch, in welchem die Gräfin ihre Liebesschwärmerei zusammenfaßt: „Liebe hat nur ein Gut, thut Verzicht auf die ganze übrige Schöpfung". Und wenn die Verschworenen den wunderlichen Einfall haben, den Grafen von Lavagna durch das Gemälde von der Ermordung der Virginia aus seiner erheuchelten Schlaffheit zu erwecken, so wendet sich auch hier wieder die Phantasie des Dichters zu den von Rousseau so lebhaft empfohlenen Gestalten der alten Geschichte. Im Großen und Ganzen steht aber der Fiesko außerhalb des Ideenkreises, der uns bisher beschäftigt hat; vor allem fehlt ihm jene radikale Polemik gegen die bestehenden Satzungen des Jahrhunderts, welche durch die beiden andern Stücke so vernehmlich sich hindurchzieht. Allerdings hat Schiller sein Drama ein republikanisches Trauerspiel genannt und in der Erinnerung an das Publikum, die er der Mannheimer Umarbeitung des Stückes voranschickte, sogar von demselben gesagt: „Wenn Kleingeisterei und Mode der Natur kühnen Umriß beschneiden, wenn tausend lächerliche Convenienzen am großen Stempel der Gottheit herumkünsteln, so kann dasjenige Schauspiel nicht zwecklos sein, das uns den Spiegel unserer ganzen Kraft vor Augen hält." Indessen ist in diesem republikanischen Trauerspiel nur ein einziger Republikaner: der alte Verrina; die übrigen Verschworenen, Fiesko mit einbegriffen, sind ihrem Charakter und ihren Ansichten nach gerade das Gegentheil von

dem, was man unter diesem Namen zu verstehen pflegt. Von dem Kampfe gegen Mode und Convenienz ist aber erst recht nichts in diesem Stücke zu verspüren, und endlich ist der zwischen frivolen Liebeständeleien und ehrgeizigen Verschwörungsplänen hin und her schwankende Fiesko schwerlich ein Spiegel unserer ganzen Kraft. Ohne Zweifel entsprechen solche Aeußerungen mehr der Stimmung des Dichters selbst als dem Inhalte seines Dichtwerkes. Man könnte nun meinen, es sei gerade ein Fortschritt im Geiste des Dichters, daß er sich hier von den mit jugendlicher Ueberschwenglichkeit erfaßten Rousseauschen Ideen fern gehalten hat. In diesem Sinne sagt Twesten: „Schon erhob er sich über Rousseaus abstracte Doctrinen zu der wahrhaft geschichtlichen Einsicht, daß die staatlichen Formen in nothwendiger Wechselwirkung zu dem Ganzen der geistigen und sittlichen Zustände des Volkes oder seiner herrschenden Klassen stehen, daß in einer corrumpirten Gesellschaft mit Menschen, wie er Genuas beste Männer schildert, ein freies Staatswesen nicht möglich ist." Diese Ansicht scheint mir aber mehr in das Stück hineinzutragen, als der Dichter selbst beabsichtigt hat. Richtig ist es, daß Schiller aus Rousseaus Theorien sich über die practischen Bedingungen eines republikanischen Gemeinwesens nicht aufklären konnte. War doch Rousseau z. B. über die Grundzüge seiner heimatlichen Genfer Verfassung so im Irrthum, daß er sie als Muster pries, während sie in ihrer damaligen Gestalt auf die Bedrückung und Bevormundung der großen Majorität durch eine kleine, sehr bevorzugte Minorität hinauslief. Wenn aber Schiller in dem angedeuteten Sinne über Rousseau hinausgehen wollte, so hätte er doch vor allem in seinem Helden ein eigenes politisches Ideal verkörpern und an Stelle des Fiesko etwa einen Verrina zum Mittelpunkte seines Trauerspiels machen müssen. Statt dessen hat uns der Dichter selbst in der Vorrede zu dem Stücke seine „politische Schwäche" bekannt und gezeigt, wie es die Person des Fiesko mit ihrem wunderbaren

Gemisch von glühender Schwärmerei und staatskluger Intrigue war, die ihn zur Behandlung seines Gegenstandes reizte. Was ferner seine Auffassung von der Geschichte betrifft, so war sie damals noch gänzlich in Rousseauscher Subjectivität befangen. „Mit der Historie, heißt es in der Erinnerung an das Publikum, getraue ich mir bald fertig zu werden: denn ich bin nicht sein Geschichtschreiber und eine einzige große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust meiner Zuschauer bewirkte, wiegt bei mir die strengste historische Genauigkeit auf." Der Dichter des Fiesko befindet sich also in derselben traumhaften Ideenwelt, wie der Dichter der Räuber und der Louise Millerin. Der Unterschied liegt nur darin, daß wegen der ganzen Anlage des complicirten Stückes weniger die nach innen gekehrte Reflexion als die nach außen gestaltende Phantasie des Dichters in Anspruch genommen wurde.

In eine wesentlich andere Sphäre treten wir ein mit dem Don Karlos. Allerdings gilt dies nur von dem fertigen Stücke; die ersten Anfänge desselben, wie sie vom Jahre 1784 bis 1786 in Heften der Rheinischen Thalia erschienen, knüpfen da an, wo wir den Dichter von Kabale und Liebe verlassen haben. Wie jene Dichtung ein bürgerliches Trauerspiel gewesen war, so sollte, nach Schillers eigenem Ausspruche der Don Karlos zu einem Familiengemälde aus königlichem Hause werden. Auch lag der Kern des Ganzen wieder in dem feindlichen Gegensatze von Mode und Convenienz, von Natur und Unnatur. Durch die Bande der Liebe wird Elisabeth zu Don Karlos hingezogen, die Ränke der Politik machen sie zur Gattin des Vaters ihres Geliebten. Einer solchen Politik gegenüber, die Menschenherzen wie Krämerwaaren verhandelt, beruft sich Don Karlos auf die „Rechte seiner Liebe" und spottet über die „Formel am Altar" welche nur dazu dient, den abgeschlossenen Handel in den Augen des Pöbels zu heiligen. Die Königin beugt sich zwar äußerlich

vor den ihr aufgezwungenen Pflichten, ihr Herz aber lehnt sich gegen dieselben auf und bewahrt die ursprüngliche Neigung. Trostlos unnatürlich ist das Verhältnis von Vater und Sohn. „Welch traurige Gewalt, ruft Karlos dem Könige zu, treibt der Natur noch nie verirrte Wellen So seltsam gegen ihren Strom." An Philipp selbst rächt sich die unmenschliche Kälte der Herrschsucht durch das untilgbare Verlangen nach Mitgefühl; er, der „des Weinens süße Freuden" nicht kennt, muß sich doch die unendliche Leere seines Herzens gestehn und vergebens nach einem Menschenherzen sich umsehen, das ihn verstehen und lieben könne. In der Prinzessin Eboli bietet sich uns ein Gegenbild zur Lady Milford; beide sind große Seelen, und deshalb über die Schranken der Sitte erhaben: „Nur kleine Seelen knieen vor der Regel, die große Seele kennt sie nicht." Seinen schärfsten Ausdruck findet aber der Contrast von Natur und Unnatur in dem Kampfe der unterdrückten Menschheit gegen die mit der Inquisition ausgerüstete Hierarchie der katholischen Kirche. Hier vernehmen wir den Ton wieder, der uns schon aus der an Rousseau gerichteten Ode entgegenklang, den der Dichter aber in seinen ersten Dramen nicht angeschlagen hat. „Ich will es mir zur Pflicht machen, schreibt er an Reinwald, in der Darstellung der Inquisition die prostituirte Menschheit zu rächen und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger zu stellen." Dieser Eifer, der sich in der ersten Bearbeitung noch weit energischer als in der jetzigen Fassung des Stückes geltend macht, erinnert uns lebhaft an das Voltaire'sche „écrasez l'infâme." Um aber dieses Ungeheuer eines verzerrten Christenthums zu bekämpfen, bedient er sich mit Vorliebe der Schlagworte Rousseau's, des Rousseau, der aus Christen Menschen wirbt. So heißt es z. B. vom Prinzen: Sein Herz entglüht für eine neue Tugend, Die stolz und sicher und sich selbst genug, Von keinem Glauben betteln will — Er denkt — Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen Chimäre: er verehrt den Menschen." Und als der Marquis an der Thatkraft des

liebeschmachtenden Don Karlos verzweifelt, ruft er aus: „So fliehe denn aus dem Gebiet der Christen, Gedankenfreiheit! Sünderin Vernunft, bekehre dich zur frommen Tollheit wieder! Zerbrich dein Wappen, ewige Natur!

Es ist bekannt, daß Schiller, während er an diesem Drama dichtete, allmählich selbst eine ganz andere Stellung zu seinem Werke gewann; er war seinem ursprünglichen Helden, dem Sohne Philipps, an Jahren vorausgesprungen und hatte mehr und mehr sein Interesse dem Marquis Posa zugewandt. Diese Umwandlung war vor allem durch die ernstere Beschäftigung mit der Geschichte hervorgerufen. Begonnen hatte er das Werk mit der Novelle von St. Real, und als er es vollendete, hatte er Montesquieu gelesen und jene umfassenden Studien unternommen, aus denen seine Schriften über die Niederländische Geschichte hervorgehen sollten. Es muß sich demnach für uns fragen, ob und wieweit dasjenige Ideal, welches der Marquis Posa des vollendeten Dramas vertritt, noch Rousseausche Züge an sich trägt. Unleugbar ist es zunächst, daß der Malteser Ritter nicht minder wie der Bürger von Genf ein sonderbarer Schwärmer ist; denn wenn auch die Stirn des jugendlich feurigen Posa weniger Runzeln zeigt als die des griesgrämigen und misanthropischen Jean-Jacques, so ist doch das Verhältnis zu den realen Dingen dieser Welt bei beiden gleich unklar und gleich phantastisch. Ebenso augenscheinlich ist es, daß beide in der negativen Seite ihres Ideals übereinstimmen; beide hassen nichts glühender als jeden Absolutismus in Kirche, Staat und Gesellschaft und wollen, daß sobald wie möglich auf immer mit ihm gebrochen werde. Ferner muß man zugeben, daß das Ideal des Marquis wie dasjenige Rousseaus einen idyllischen oder, wenn man will, eudämonistischen Charakter an sich trägt. Beiden gilt es, die Menschen glücklich, das Leben schön zu machen. „O Königin, das Leben ist doch schön, ruft Posa, als er ahnt, daß seine Stunde geschlagen hat, und faßt in diesem „doch“ all' den Jammer zusammen, den ver-

blendete Selbstsucht über die Menschheit heraufbeschworen hat. „Der Prinz und Posa, sagt Schiller im VIII. Briefe über Don Karlos, haben einen enthusiastischen Entwurf gebildet, den glücklichsten Zustand hervorzubringen, der der Menschheit erreichbar ist." Wie endlich in der Phantasie Rousseaus Idyllisches eng mit Heroischem sich verschwistert, so auch in der des Marquis. Trotz seiner Liebe zu dem Leben geht er freudig in den Tod. „Wer entdeckt nicht, heißt es im XII. Briefe, in dem ganzen Zusammenhange seines Lebens, daß seine ganze Phantasie von Bildern romantischer Größe angefüllt und durchdrungen ist, daß die Helden des Plutarch in seiner Seele leben, und daß sich also unter zwei Auswegen immer der heroische zunächst ihm darbieten muß?"

Andrerseits ist aber der Fortschritt in der Stimmung sowohl wie in der Weltanschauung Schillers unverkennbar. Wir fühlen, daß wir hinaus sind über das unfruchtbare Zerreiben der Gegensätze, daß die Hoffnung in ihm sich regt, die Ideale seines Herzens auch verwirklicht zu sehen. Welch Abstand von dem Räuberhauptmann, der den Plutarch im Kopfe, das Mordgewehr aber in der Hand hat, bis zu jenem von den edelsten Gedanken getragenen Posa, der mit Heldenmuth für eine große Sache in den Tod geht. Der Dichter, der bisher mit der ganzen Kraft seines Genius, auf die Allgewalt des Herzens trotzend, an den Fugen des Weltgebäudes gerüttelt hat, glaubt nunmehr an eine Entwicklung des Menschengeschlechts zur Freiheit und Vollkommenheit. Weil er sich mit der Geschichte ausgesöhnt hat, ist er nicht mehr einzig und allein darauf bedacht, das Bestehende einzureißen. Während Rousseau von einem hinter uns liegenden Naturzustande träumt, den die Kultur uns unwiederbringlich entriß, träumt der Held des Stückes von einem vor uns liegenden, durch Anspannung aller edelsten Kräfte zu erreichenden Ideale vollkommener Freiheit und schöner Menschlichkeit. Wenn es denkbar ist, daß in Karlos und Posa die nach Rousseau unversöhnlichen Gegensätze von Fürst und Unterthan in warmer Freund-

schaft zum Wohle des Ganzen sich verbünden, so läßt es sich auch annehmen, daß einst auf Grund eines solchen Einvernehmens zwischen Fürst und Volk ein neuer, der Menschheit würdiger Zustand erwachse. Demgemäß sind es nicht mehr die subjektiven Empfindungen der Liebe und Freundschaft allein, in welchen die Helden des Stückes aufgehen; vielmehr müssen sich ihre Leidenschaften unter einen historischen Weltzweck beugen, welcher Aufopferung und Selbstentsagung von ihnen verlangt. Karlos bekämpft die erste stürmische Glut seiner Liebe, und, um seine Königin durch große Thaten sich zu verdienen, will er selbst, der katholische Prinz, zum Führer der protestantischen Rebellen sich machen. Und der Malteser läßt es nicht beim Schwärmen allein bewenden; er stirbt für ein Ideal, das er in dem Uebermaß der Begeisterung nur allzuschnell zu verwirklichen gedachte.

Wenn also Twesten behauptet, Don Karlos sei wesentlich von Rousseauschen Ideen über Staat und Kirche erfüllt, so hat dieser Satz nur dann volle Richtigkeit, wenn man beschränkend hinzufügt, daß diese Rousseauschen Ideen durch die verklärende Kraft des dichterischen Genius schon viel von ihrer paradoxen Einseitigkeit verloren haben. Der Dichter hat einen großartigen Versuch gemacht, die Kluft zu überbrücken, die den Naturmenschen von dem Menschen der Kultur trennt. Er hat in der Freudigkeit seines dichterischen Schaffens neuen Lebensmuth und mit dem Muthe ein Ideal gewonnen, das, wenn es auch noch schwankende Umrisse zeigt, doch mit einer historisch möglichen Entwicklung vereinbar ist. Man wende nicht ein, daß ja die Träger dieses Ideals im Drama unterliegen. Wenn Fiesko stirbt, so haben wir allerdings keine andere Empfindung, als daß nach dem Tode des hochstrebenden Jünglings Genua in das alte Chaos zurückfallen wird. Wenn Posa stirbt, so lebt sein Ideal, das der Dichter zu dem unsrigen gemacht hat, mit siegesgewisser Zuversicht in der Seele des Hörers fort. Der traurige Zustand der Menschheit, welchen uns die Monarchie

Philipps von Spanien repräsentirt, ist allerdings eine Verirrung des menschlichen Verstandes, eine furchtbare Illustration zu der Behauptung Rousseaus, daß unter den Händen des Menschen alles entarten müsse. Der menschliche Verstand findet aber sein Correctiv in der Natur, welche Schiller nicht mehr mit Rousseauscher Schroffheit in offenen Gegensatz zu allen Werken des menschlichen Geistes versetzt. Im Gegentheil; aus der Natur, die als eine nach unwandelbaren Gesetzen wirkende Macht über alles Eigenmächtige und Willkürliche erhaben ist, schöpft der menschliche Geist stets von neuem die Kraft, um von Ausschreitungen in die rechte Bahn wieder einzulenken und edlere und höhere Ziele für die Zukunft sich zu setzen. Nur in diesem Sinne ist es zu verstehen, wenn Schiller im XI. Briefe als den eigentlichen Schlüssel zu seinem Drama den Satz aufstellt: „Nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist."

Wie weit Schiller schon damals von einer einseitigen Auffassung des Naturbegriffs in Rousseauschem Sinne entfernt war, zeigt uns ein Blick in die philosophischen Briefe. Zwar theilt der zur philosophischen Speculation sich wendende Dichter mit dem Verfasser der Heloise die begeisterte Ueberzeugung, daß die menschliche Natur sich nicht vollendeter offenbaren könne als in Freundschaft und Liebe; auch ihm gilt die Liebe als der Endzweck der Schöpfung, als die Leiter, auf der wir zur Gottähnlichkeit emporklimmen. So sehr nun diese Metaphysik der Liebe den Ansichten Juliens und ihres Geliebten auch entsprechen mag, so wenig entspricht der Grundgedanke, auf welchem der Dichter dieselbe aufbaut,, den Theorien Rousseaus. Er, der Künstler und Anhänger Shaftesburys, erkennt nämlich in der Natur ein stufenmäßig geordnetes göttliches Kunstwerk, welches er in pantheistischer Weise mit Gott selbst identificirt. Die Natur in ihrer Gesammtheit ist ihm das vollkommene Abbild des göttlichen Wesens, und jedes Einzelwesen fügt sich auf der ihm zukommenden Stufe harmonisch dem Ganzen ein. Wenn somit das Universum mit

Gott und dieser wiederum mit der Liebe identisch ist, so muß die liebende Menschenseele der Abglanz der höchsten Vollkommenheit, und die Seele überhaupt die Trägerin göttlicher Thätigkeiten sein. Für die schöpferische Thätigkeit des höchsten Wesens weiß aber Raphael seinem Freunde Julius keinen erhabeneren Ausdruck zu nennen als die Kunst; und gerade in ihr sah bekanntlich Rousseau den Anfang vom Ende. Dieses Ineinandergreifen der beiden Begriffe Natur und Kunst ist der ganzen Methode Rousseaus geradezu entgegengesetzt.

Auf Grund dieser künstlerischen Metaphysik sucht nun Schiller dadurch zu einer Moral zu gelangen, daß er dem schöpferischen Prinzip der Liebe den Egoismus gegenüberstellt. Aus der Idee einer völlig selbstlosen Liebe, die ihren Mittelpunkt in die Achse des ewigen Ganzen setzt, folgert er dann, daß es eine Tugend geben müsse, die auch ohne den Glauben der Unsterblichkeit auslangt und auch auf Gefahr der Vernichtung das nämliche Opfer wirkt. So ist ihm also die Tugend, obwohl sie allerdings auf der Liebe beruht, dennoch durchaus keine selbstische Herzensvergötterung, kein idyllischer Abglanz einer schönen Seele. Sie ist ihm vielmehr eine strenge, auf jeden Eigennutz Verzicht leistende Sittlichkeit. In dieser Darstellung begegnen sich in eigenthümlicher Weise Rousseausche und Kantsche Elemente. Zutreffend hat darüber Kuno Fischer gesagt: „Schiller gründet die Tugend auf die Liebe, zwar auf die uneigennützige, aber doch auf die Liebe, also auf Neigung. Kant gründet sie auf keinerlei Neigung sondern blos auf das Gesetz, er verneint jede Art der Neigung als ein fremdartiges und unreines sittliches Motiv. In der Auffassung der Tugend sympathisirt Schiller mit Kant, in der Begründung derselben mit Rousseau." [6])

Mit dem Abschluß der philosophischen Briefe sind wir bereits bis zu dem Jahre 1789 gelangt. Aus dem Jahre vorher stammt das erste Zeugniß, aus dem sich ergiebt, wie sehr Schiller

von jener dithyrambischen Ueberschwenglichkeit abgekommen war, mit welcher er einst das Grab von Ermenonville besungen hatte. Nachdem er nämlich das Leben Diderots, welches Frau Vandeul, die Tochter desselben verfaßt hatte, mit großer Befriedigung gelesen, schreibt er darüber an Körner: „Es ist eigentlich nur wenig, was diese Biographie von ihm aufbewahrt hat. Dieses wenige ist mir aber ein großer Schatz von Wahrheit und simpler Größe und mir werther, als was wir von Rousseau haben." [7]) Diese Bemerkung enthält zwar nur indirect, aber vernehmlich genug, eine Verurtheilung jener prätentiösen Selbstverherrlichung, die den Grundzug in den Bekenntnissen Rousseaus bildet. Auch erscheint ein solcher Tadel um so bedeutsamer, wenn man bedenkt, wie wegwerfend Rousseau in seinen Memoiren sich über seinen, ehemaligen Freund Diderot ausgesprochen hat. Es kommt hinzu, daß Schiller, als er um dieselbe Zeit eine Recension der Autobiographie Goldonis verfaßte, eine noch herbere Aeußerung über Rousseaus Persönlichkeit mit einfließen ließ. „Auch hat Goldonis gefällige Meinung von ihm selbst, sagt er daselbst, gar nichts von dem anstößigen, widrigen Egoismus, womit so viele weit größere Schriftsteller ihre Leser drücken — eine Bemerkung, die sich dem Recensenten vorzüglich in dem XVI. und XVII. Kapitel des dritten Theiles aufgedrungen hat, wo unser Autor seine Zusammenkunft mit J. J. Rousseau beschreibt. Wie gern würde man einem Goldoni ein parteiisches Urtheil über diesen ihm so höchst fremdartigen Charakter verziehen haben, und doch dürften wenige Leser sein, denen nach Lesung dieser Stelle der große philosophische Dichter neben dem italienischen Komödienschreiber nicht — sehr klein erschien." [8]) Diese Worte, welche sich auf das schnöde Betragen beziehen, mit dem Rousseau seinem Verehrer Goldoni in Paris begegnete, bedürfen keines weiteren Commentars. Sie zeigen deutlich, daß Rousseau in Schillers Augen nicht mehr der über alles Lob erhabene Weise geblieben ist, daß seine ganze Persönlichkeit vielmehr für ihn etwas unbegreifliches, ja geradezu

etwas abstoßendes hat. Um so auffallender ist es, wenn wir in einem mit Recht geschätzten und in den Händen der Jugend befindlichen Buche Schillers Persönlichkeit auf eine Linie mit derjenigen Rousseaus gestellt finden. Viehoff, der rühmlichst bekannte Biograph Schillers, hat nämlich behauptet, daß Rousseau „freidenkend und hochgesinnt, nicht nur von ähnlichem Schicksale sondern sogar, wenn wir recht berichtet sind, von ähnlicher Körperform wie Schiller gewesen sei.“ Der Bericht, auf den wir hier verwiesen werden, stammt aus der Feder der Julie von Bondeli, welche die Eindrücke ihrer kurzen Begegnung mit dem schwärmerisch verehrten Rousseau kurz aufgezeichnet hat. Nachdem nun Viehoff einige Sätze aus dieser Schilderung mitgetheilt hat, fügt er hinzu; „In dieser Persönlichkeit schien die Natur unsern Schiller zum Theil vorgebildet zu haben.“ [9]) Was zunächst die Aehnlichkeit der Körperform betrifft, so läßt sich über Menschen, die wir selbst nicht gekannt, darüber schwerlich etwas Bestimmtes aussagen. Soviel steht indes fest, daß wohl Niemand von selbst darauf kommen würde, in dem Bilde des blonden und schlanken Schwaben eine Aehnlichkeit mit dem untersetzten, dunklen und in sich verschlossenen Genfer zu entdecken. Diese Frage mag jedoch wegen ihrer untergeordneten Bedeutung dahin gestellt bleiben. Wie verhält es sich aber mit der behaupteten Aehnlichkeit der Schicksale und der Persönlichkeit? Um die gänzliche Unhaltbarkeit einer solchen Parallele einzusehen, vergegenwärtige man sich nur folgende Momente: Schiller genießt im Hause der Eltern und in der Anstalt des Herzogs eine strenge und geregelte Erziehung. Schon als Jüngling gelangt er zum vollen Bewußtsein seines Dichterberufes; ihm opfert er alle übrigen Rücksichten freudig auf, und nach entbehrungsvollen aber fruchtbaren Wanderjahren erreicht er Weimar, wo er im Bunde mit einer ihm ebenbürtigen Gemahlin und in Freundschaft mit den edelsten und größten Geistern der Nation mit ganzer Liebe sich den hohen Zielen seines Genius hingibt. In dieses Leben voll rastlosen Schaffens, voll trüber

Enttäuschungen, aber auch voll hoher und inniger Freude ragt wie ein dunkler Schatten ein gefährliches Brustleiden hinein, welches den mit großartigen Entwürfen beschäftigten Dichter in der Blüthe des Mannesalters dahinrafft. — Und Rousseau? Der Mutter beraubt, wächst er an der Seite eines phantastischen Vaters heran und entläuft als Knabe seinem Lehrmeister, um sich von Abenteuer zu Abenteuer in immer traurigere Verlegenheiten zu stürzen; dabei geräth sein weiches und ursprünglich edles Gemüth, vor allem durch den entsittlichenden Umgang mit Frau v. Warens, auf gefährliche Abwege. Erst nachdem er siebenunddreißig Jahr alt geworden, kommt er wie durch Zufall zum Bewußtsein seines Genius und lenkt plötzlich die Augen der Nation auf sich. Aber auch jetzt noch verschmäht er jedes Mittel, um zu einer vernünftigen Existenz zu gelangen. Er nimmt die Therese Levasseur, ein liederliches und ganz gewöhnliches Geschöpf, zu sich und bringt, wenn wir seiner eigenen Darstellung folgen, die mit ihr erzeugten Kinder in's Findelhaus. Nach der Meinung Anderer sollen diese Kinder der Therese gar nicht einmal die seinigen gewesen sein.[10]) Nachdem er mit Grimm und Diderot gebrochen, zerfällt er der Reihe nach mit allen seinen Freunden und Freundinnen. Sowohl der große Beifall, den seine Werke ernten, wie die Verfolgungen, die sie ihm zeitweise zuziehen, dienen nur dazu, seine Menschenscheu bis zum höchsten Grade zu steigern. Einsam stirbt er im höchsten Greisenalter in einem an Wahnsinn grenzenden Zustande. — Wahrlich, abgesehen davon, daß beides große Männer und Schriftsteller waren und daß beide viel von Krankheit heimgesucht wurden, läßt sich kaum eine größere Verschiedenheit des Lebensganges denken. Und nicht anders verhält es sich mit den Charakteren. Was soll man von einem Manne denken, von dem St. Beuve, einer der gründlichsten Kenner der französischen Litteratur, sagen muß, daß er sich durchaus nicht genire, zu lügen, sobald seine krankhafte Eigenliebe im Spiel ist, und dessen Liebe zur Gräfin Houdetot man in der That nicht treffender bezeichnen

kann als „die Liebe eines Satyrs", wie St. Marc Girardin sie genannt hat.[11]) Rousseau hat das welthistorische Verdienst, die Wunden seines Jahrhunderts klar wie Niemand aufgedeckt und seinen Zeitgenossen durch Aufstellung großartiger Gesichtspunkte die Lust zur Heilung derselben eingeflößt zu haben. Die Hand, mit der er auf die Wunden wies, war aber leider keine saubere. Was Schiller betrifft, so mag man noch so streng über die Ausschreitungen seiner Jugendjahre urtheilen und mit Julian Schmidt von einem „Mythus" sprechen, der ihn zu einem tugendhaften Dichter gemacht habe. Das aber steht dem gegenüber fest und ist jedenfalls kein Mythus, daß Schiller aus den Stürmen der Jugend heraus durch strenges Arbeiten an sich selbst zu einem Manne sich heranbildete, in welchem die edle Reinheit und Größe der künstlerischen Ideale und der Adel der Gesinnung vollkommen harmonisch sich entsprachen. Ein Vergleich mit der Persönlichkeit Rousseaus, falls er ernsthaft gemeint ist, wäre für ihn im Grunde nichts als eine Beschimpfung.

Um aber doch den oben angeführten Worten einen Rest von Wahrheit zu lassen, muß man zugeben, daß Schiller im Laufe seines bewegten Lebens zeitweise Stimmungen anheimgefallen ist, die uns an die bei Rousseau zur zweiten Natur gewordene Verstimmung erinnern, Stimmungen, aus welchen Gedichte wie die Resignation und die Freigeisterei der Leidenschaften hervorgingen. Auch ist es nicht zu verwundern, daß ein so feuriger Geist wie derjenige Schillers, wenn die Hindernisse des realen Lebens allzu lästig sich ihm entgegen stellten, von freudigem Muthe in verzweifelnden Mißmuth umschlug und in diesem Mißmuth nicht nur mit sich selbst sondern auch mit der ganzen Welt und den Menschen zerfiel. In einem solchen Zustand lernte ihn Huber, der Freund Körners, in Dresden kennen, als das unerquickliche Verhältniß zu dem Fräulein von Arnim, das Schiller zu lösen sich scheute, sowie die zweifelnde Sorge um seine fernere Zukunft seinen Geist in beständiger Unruhe und

Aufregung erhielten. So erklärt es sich, daß Huber, als er Goethes Tasso gelesen, darüber von Mainz aus im Jahre 1790 an Körner schreibt: „An der Wahrheit der einzelnen Charactere ist durchaus nichts auszusetzen. Tasso lebt zwiefach für uns in Rousseau und noch Jemand, dessen Bild bei seiner Trennung von uns mich nicht verlassen hat.“ Dieser „noch Jemand“ ist Schiller und zwar der Schiller, wie er voll Unmuth aus Dresden scheidet, um in Weimar ein neues Leben zu beginnen. Daß solche tassoartigen Zustände bei Schiller, ebenso wie bei Goethe, nur vorübergehende Stimmungen waren, dafür wird es keiner Beweise bedürfen. Unzweifelhaft ist der Grundton seines Lebens eine die Welt mit ihrem Treiben freudig ergreifende, stets zum Kampfe bereite, stets neuen Hoffnungen Raum gebende kraftvolle Männlichkeit.

Wenn nun auch der Glanz, in welchem dem Jünglinge die Gestalt Rousseaus erschienen war, vor der reiferen Einsicht des Mannes erbleichen mußte, so ist ihm doch, wie wir aus der angeführten Recension ersahen, Rousseau als Autor „der große philosophische Dichter“ geblieben. Es ist das ein sehr bezeichnender Ausdruck für die Auffassung, welche Schiller, der selbst im Laufe seiner Entwicklung ein philosophischer Dichter geworden war, von Rousseau nunmehr gewonnen hat. Er sieht in ihm weniger den Neuerer auf politischem, socialem und pädagogischem Gebiete als den Dichter der Neuen Heloise. Wenn er in der Vertheidigung des Recensenten, zu der er sich in Folge seines Urtheils über Bürger genöthigt sah, gelegentlich die Helden der bedeutendsten Romane aufzählt, so finden wir daselbst Rousseaus Julie neben Klopstocks Cidli, Wielands Psyche, Goethes Werther und Richardsons Clarisse genannt. Und in seinem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung widmet er unter den neueren elegischen Poeten vor allem Rousseau eine eingehende Besprechung. Es bleibt uns also noch übrig, für diese Entwicklungsperiode unsers

Dichters das Verhältnis seiner Lieblingsgedanken zu denjenigen Rousseaus in kurzen Zügen darzustellen.

Unsere Betrachtung des Don Karlos hatte mit den Worten Schillers geschlossen: „Nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist". Nicht minder gilt dem zur Erforschung der Kunst sich wendenden Dichter der Grundsatz: „Nichts führt zum Schönen, was nicht natürlich ist." Aus der Art des Verhältnisses, in welchem Kunstobject und Künstler zur Natur stehen, entwickeln sich ihm die beiden grundlegenden Begriffe des Naiven und Sentimentalischen. „Damit ein Gegenstand naiv sei, sagt er, ist es nöthig, daß die Natur mit der Kunst im Contrast stehe und sie beschäme". Und von den Hellenen, welche uns im Homer das ewige Muster naiver Dichtungsart hinterlassen haben, heißt es: „Bei den Griechen artete die Kultur nicht so weit aus, daß die Natur darüber verlassen wurde." Dem gegenüber schildert er mit folgenden tief empfundenen Worten die Stimmung, aus welcher die sentimentalische Dichtung hervorgeht: „Wir sehen in der unvernünftigen Natur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermuthe unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme." Also auch jetzt noch klagt der Dichter der Räuber, wenn auch in ganz anderem Tone, über die Drangsale der Kultur und sehnt sich aus dem Zwiespalt seines Herzens nach der Harmonie der Natur wie ein Kind nach der verlassenen Mutter zurück. Diese schmerzliche Sehnsucht blieb ihm sein ganzes Leben hindurch eigen. „Unser Gefühl für die Natur, sagt er später einmal von sich selbst, gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit."

Hier liegt meines Erachtens der Punkt, in welchem auch für die gesammte fernere Entwicklung Schillers eine sympathische Berührung mit dem Geiste Rousseaus stattfindet. Denn zu-

gegeben auch, daß jene sentimentalisch gefärbte Natur- und Weltanschauung damals in Deutschland allgemein verbreitet war, so haben doch wenige der Zeitgenossen dieselbe mit so großer Innerlichkeit erfaßt und mit so tiefen Gedanken befruchtet als Schiller. Das Unreife seiner jugendlichen Schwärmerei für Jean-Jacques war überwunden; der edle Kern derselben sowie die Grundstimmung, aus der sie hervorging, waren geblieben. Auch konnte es ihm nicht sonderlich schwer fallen, sich trotz seiner Beschäftigung mit Kant diese Stimmung zu bewahren, da dieselbe mit dem Geiste der kritischen Schule durchaus nicht in Widerspruch stand. Zwar läßt sich kaum ein größerer Gegensatz ausdenken, als derjenige zwischen der nüchternen Kritik des norddeutschen Philosophen und der hinreißenden Ueberschwenglichkeit des Genfer Romantikers. Wir wissen aber, daß auch Kant zu Rousseau sich hingezogen fühlte, und seine Schriften gern las, wie sehr ihm auch, nach seinem eignen höchst charakteristischen Ausspruch, die Schönheit des Ausdrucks das Verständniß derselben erschwerte.[12]) Beide Männer folgten unstreitig darin dem subjectiven Zuge ihrer Zeit, daß sie sich nicht scheuten, mit allem Ueberlieferten gründlich zu brechen. Das Kantische a priori dürfte kaum einen schärferen Gegensatz zu dem Dinge an sich darstellen, als der Rousseau'sche Naturzustand zu der geschichtlichen Entwicklung. Was nun Schillers Stellung zu den beiden Männern betrifft, so sahen wir schon bei Gelegenheit der philosophischen Briefe, daß ihn der Gang seiner eignen dichterischen Speculation bewog, den Gegensatz in der Tugendlehre Kants und Rousseaus auszugleichen. Diesen Versuch führte er nun in der Weise aus, daß er in dem Begriff der schönen Seele Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung zur Harmonie gelangen ließ, und also die mit der Natur einsgewordene Sittlichkeit zum Ideal erhob. Es ist unschwer, in diesem Ideale neben der Einwirkung des kategorischen Imperativs noch Züge der belle âme Rousseaus zu erkennen. Wie sehr auch Kant für ihn in den Vordergrund trat, so geschah es doch

nicht in dem Maße, daß dadurch die von Rousseau empfangenen Impulse gänzlich ertödtet wären. Ueberall da, wo es sich im Allgemeinen um das Verhältniß des denkenden und empfindenden Menschen zur Natur handelt, geht der Dichter mit Entschiedenheit auf die Grundanschauung Rousseaus zurück.

Gänzlich verschieden von den Theorien des Genfers ist nun aber dasjenige Gedankengebäude, welches Schiller auf Grund jener sentimentalen Naturanschauung errichtet hat. Rousseau hatte im Vertrauen auf sein Naturevangelium über die gesammte Kultur seines Jahrhunderts den Bann ausgesprochen, und obwohl er selbst auf seine gedichteten und componirten Operetten nicht wenig stolz war, in seinem Briefe an d'Alembert das Theater als eine Sitten- und Naturverderbende Institution unbarmherzig verurtheilt. Einer solchen Folgerung konnte der Dichter unmöglich beipflichten, wenn er nicht selbst an seinem Berufe verzweifeln wollte. Im Gegentheil sehen wir Schiller von früh auf bemüht, den Ernst und die Würde seiner Kunst auf philosophischem Wege zu begründen. Schon oben haben wir auf die Abhandlung über die Schaubühne als eine moralische Anstalt verwiesen. Die dort entwickelten Ansichten mußte er bei tieferer Einsicht in das Wesen der Kunst beträchtlich umgestalten, und zwar in einem für Rousseaus Ansichten noch ungünstigeren Sinn. Die Kunst überhaupt in den Dienst der Moral zu stellen, schien ihm eine ihrer unwürdige Anforderung. Sie gilt ihm vielmehr wie er es in dem Gedicht „die Künstler" ausführt, als die höchste und eigenste Offenbarung des Menschengeistes, und zwar deshalb, weil sie die Welt des Geistes mit der Sinnenwelt in der denkbar vollkommensten Weise vereinigt. Von hier aus geht der Dichter noch einen Schritt weiter. Wenn die Kunst in der That das eigentliche Lebenselement des menschlichen Geistes ist, so wird auch nur an ihrer Hand der Mensch zu der eingebüßten Vollkommenheit der Natur zurückkehren können. So gelangen wir zu dem großartigen Gedanken einer ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes, welchen

Schiller in den Briefen an den Herzog von Augustenburg in demselben Jahre ausführte, in welchem bald darauf auch der Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung erschien. Wie man in der Lehre Rousseaus von dem Naturmenschen eine Utopie gesehen hat, so wird es auch nicht schwer fallen, in dieser ästhetischen Erziehungslehre etwas Utopisches zu erblicken. Jedenfalls ist uns der Verfasser die letzte Antwort auf die Frage, wie denn der Mensch durch das Schöne zu bilden sei, schuldig geblieben. Immerhin ist aber schon die Bedeutung des Schönen für die Erziehung zur Sittlichkeit, welche Schiller unumstößlich nachgewiesen hat, ein Gedanke, der alle Theorien von der Verderblichkeit der Kultur in ihrem innersten Wesen angreift. Und dennoch hat Schiller die ersten Voraussetzungen, von denen seine Untersuchung ausgeht, an Rousseau angeknüpft. Als er die erste Abtheilung der Briefe in den Horen veröffentlichte, setzte er an die Spitze derselben das Wort Rousseaus: „Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit". Offenbar wollte er mit diesem Motto andeuten, daß er für die Zwecke derjenigen Erziehung, welche er im Auge hat, weniger an das Abstractionsvermögen des Verstandes als an das Gefühl, insofern es unmittelbar auf alle Triebe und Kräfte des Menschen einwirkt, appellire." „Der Weg zum Kopfe, sagt er im achten Briefe, muß durch das Herz eröffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist das dringende Bedürfnis der Zeit, nicht blos weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zur Verbesserung der Einsicht wirkt." Dieser Gedanke, dem Rousseau aus vollem Herzen beistimmen würde, erhält unter den Händen Schillers aber sofort eine dem Geiste des Emil entgegengesetzte Anwendung. Unter Gefühl versteht nämlich Schiller nicht jene Empfindsamkeit, welche das mit der Natur identificirte Menschenherz allen Stürmen der Leidenschaft preisgiebt; er betrachtet es vielmehr nur insofern, als es die Voraussetzung und

Grundlage zu demjenigen menschlichen Triebe bildet, den er den Spieltrieb nennt, und der alle sinnlichen und sittlichen Kräfte zu voller Harmonie vereinigt. Dem entspricht auch die Auffassung des Naturbegriffes, welcher wir in den ästhetischen Briefen begegnen. „Die Natur, heißt es am Anfange des dritten Briefes, fängt mit dem Menschen nicht besser an, als mit ihren übrigen Werken: sie handelt für ihn, wo er als freie Intelligenz noch nicht selbst handeln kann. Aber eben das macht ihn zum Menschen, daß er bei dem nicht stille steht, was die bloße Natur aus ihm machte, sondern die Fähigkeit besitzt, die Schritte, welche jene mit ihm anticipirte, durch Vernunft wieder rückwärts zu thun, das Werk der Noth in ein Werk seiner freien Wahl umzuschaffen und die physische Nothwendigkeit zu einer moralischen zu erheben." Wir sehen, wie sehr Schiller stets des kategorischen Imperativs eingedenk ist. Während Rousseau absichtlich bei dem stille steht, was die Natur aus dem Menschen gemacht hat und jeden Keim intellectueller Entwicklung ignorirt, beginnt für Schiller das Menschenwürdige erst da, wo der Mensch aus eigener Selbstbestimmung sich Gesetze vorschreibt. Daß solche Gesetze der Vernunft nicht etwa mit denen der Natur übereinstimmen, geht aus den folgenden Zeilen hervor: „Er kommt zu sich aus seinem sinnlichen Schlummer, erkennt sich als Mensch, blickt um sich her und findet sich — in dem Staate. Der Zwang der Bedürfnisse warf ihn hinein, ehe er in seiner Freiheit diesen Stand wählen konnte; die Noth richtete denselben nach bloßen Naturgesetzen ein, ehe er es nach Vernunftgesetzen konnte." Rousseau will den Anfang alles Uebels gerade daraus erklären, daß der Mensch sich einfallen läßt, von den Naturgesetzen abzuweichen. Schiller setzt hier den durch den Zwang der Noth uns aufgedrungenen Gesetzen der Natur die Vernunft mit ihrer selbst bestimmenden Freiheit als dasjenige Prinzip gegenüber, welches allein dem Wesen des Menschen entspricht, und zeigt nun an dem Beispiel

der Ehe auf das Treffendste, wie der Mensch im Stande ist, durch seine Freiheit den gemeinen Character des Naturgesetzes auszulöschen und zu veredeln. „So holt er, heißt es an der bezeichneten Stelle weiter, auf eine künstliche Weise in seiner Volljährigkeit seine Kindheit nach, bildet sich einen Naturstand in der Idee, der ihm zwar durch keine Erfahrung gegeben, aber durch seine Vernunftbestimmung nothwendig gesetzt ist, leiht sich in diesem idealischen Stand einen Endzweck, den er in seinem wirklichen Naturstand nicht kannte und eine Wahl, deren er damals nicht fähig war, und verfährt nun nicht anders, als ob er von vorn anfinge und den Stand der Unabhängigkeit aus heller Einsicht und freiem Entschlusse mit dem Stand der Verträge vertauschte. — Auf diese Art entsteht und rechtfertigt sich der Versuch eines mündig gewordenen Volkes, seinen Naturstaat in einen sittlichen umzuformen." Diese Worte, welche mit unverkennbarer Beziehung auf die französische Revolution geschrieben sind, zeigen uns den merkwürdigen Gegensatz von Naturstand und Naturstaat. Den letzteren nennt der Dichter auch den wirklichen Naturstand und den Stand der Verträge, d. h. er meint damit den geschichtlich gewordenen Zustand der Menschheit mit seinen tausend Schäden und krankhaften Erscheinungen, denselben Zustand, gegen welchen Rousseau in seinem Socialen Contract zu Felde gezogen war, gegen dessen Bezeichnung als Naturstaat er sich aber entschieden verwahrt haben würde. Dem gegenüber verweist uns Schiller auf einen idealen Naturstand, welchen der zur sittlichen Freiheit erwachte Menschengeist sich entwirft, gleichsam ein retrospectives Bild von der ursprünglichen Vollkommenheit des menschlichen Daseins. Dieser Naturstand in der Idee, dem er jede Realität der Erfahrung abspricht, hat durchaus nichts Verwandtes mit dem von Rousseau gepriesenen Naturzustande. Denn zugegeben selbst, Rousseau habe nicht gemeint, daß ein solcher Naturzustand für die ganze Menschheit in der Wirklichkeit vorhanden gewesen sei, so ist es doch unzweifel-

haft, daß er von dem Begriffe der Natur ängstlich jede Unvollkommenheit fern hielt und für die Erziehung des einzelnen Menschen nichts Höheres bezweckte, als daß derselbe ein Naturmensch werden und bleiben solle.

Von der Natur gelangen wir gleichsam wie von selbst zur Kultur. Wenn wir fragen, woher denn jene tausend Schäden der Menschheit stammen, antwortet der Verfasser in scheinbarer Uebereinstimmung mit Rousseau: „Die Kultur selbst war es, welche der neueren Menschheit diese Wunde schlug." Wohl zu beachten ist indes, daß er nicht von der gesammten Menschheit überhaupt, sondern speciell von der neueren Menschheit spricht. Es hat nämlich nach seiner Ueberzeugung in der That eine Zeit gegeben, die Blüthezeit des griechischen Alterthums, in welcher die Kultur so weit es möglich ist, dem Wesen des Menschen entsprach, wo die Welt der Sinnen mit der der Moral in Einklang stand, und die Gesammtheit der menschlichen Kräfte zu voller Entfaltung gelangte. Erst mit dem Verfall der Antike kam die Menschheit auf so gefährliche Abwege, daß die von der Natur gewollte Totalität vernichtet wurde. „Die Zerrüttung, welche Kunst und Gelehrsamkeit in dem inneren Menschen anfingen, machte der neue Geist der Regierung vollkommen und allgemein. Es war freilich nicht zu erwarten, daß die einfache Organisation der ersten Republiken die Einfalt der ersten Sitten und Verhältnisse überlebte; aber anstatt zu einem höheren animalischen Leben zu steigen, sank sie zu einer gemeinen und groben Mechanik herab. Jene Polypennatur der griechischen Staaten, wo jedes Individuum eines unabhängigen Lebens genoß und, wenn es noth that, zum Ganzen werden konnte, machte jetzt einem kunstreichen Uhrwerk Platz, wo aus der Zusammenstückelung unendlich vieler, aber lebloser Theile ein mechanisches Leben im Ganzen sich bildet." Trotzdem verzweifelt der Dichter nicht an einer besseren Zukunft. „Es muß bei uns stehen, ruft er aus, die Totalität unsrer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wiederherzustellen."

Sollte diese Wirkung, so lautet die Frage weiter, vielleicht von dem Staate zu erwarten sein?" Das ist unmöglich, denn der Staat, wie er jetzt vorhanden ist, hat das Uebel geschaffen, und der Staat, wie ihn die Vernunft in der Idee sich aufgiebt, anstatt diese bessere Menschheit begründen zu können, müßte selbst erst darauf gegründet werden. Daraus entsteht nun die Folgerung, man müsse zu diesem Zwecke ein Werkzeug aufsuchen, welches der Staat nicht hergibt, und Quellen eröffnen, die sich bei aller politischen und socialen Verderbniß rein und lauter erhalten haben. „Dieses Werkzeug ist die schöne Kunst, diese Quellen öffnen sich in ihren unsterblichen Mustern."

Mit dieser Wendung nimmt Schiller gleichsam Abschied von dem Schauplatz der Politik. Schmerzlich enttäuscht durch den Ausgang der so hoffnungsvoll begrüßten französischen Revolution verpflanzt er die Idee der Freiheit von dem Gebiete des Staates auf dasjenige der Kunst. Immer mehr war in ihm das Ideal jener Freiheit und Gleichheit erblaßt, für das er einst im Sinne des Socialen Contractes so stürmisch die Lanze gebrochen. Das sittlich Schöne war dagegen zum Centralpunct seines ganzen Denkens und Dichtens geworden, und mit dem Ernste einer wahrhaft religiösen Begeisterung gab er sich dieser Idee hin. So ruft er am Schlusse des neunten Briefes dem jungen Freund der Wahrheit die herrlichen Worte zu: „Der Ernst deiner Grundsätze wird deine Zeitgenossen von dir scheuchen, aber im Spiele ertragen sie sie noch; ihr Geschmack ist keuscher als ihr Herz und hier mußt du den scheuen Flüchtling ergreifen. Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt auch aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgieb sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit, und die Kunst die Natur überwindet." Als die letzte Aufgabe der ästhetischen Erziehung erkennt also Schiller das, was Rousseau unmöglich

dünkte: die Synthese von Natur und Kultur. Dies Ideal, welches die Hellenen einst verwirklichten, es ist auch für uns, wenn auch unter anderen Umständen und auf anderen Wegen erreichbar; denn „die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns." —

Da wir dem Gedankengange Schillers bis hieher gefolgt sind, wird es kaum noch im Wesentlichen einer weiteren Erklärung des Urtheils bedürfen, welches er in seinem Aufsatze über naive und sentimentalische Dichtung über Rousseau gefällt hat. Nur zur Beurtheilung Schillers selbst sei es hervorgehoben, daß er offenbar aus Sympathie mit der Empfindungsweise Rousseaus auch für dasjenige, was er an seiner Denkweise tadeln muß, die edelsten Erklärungsgründe aufzusuchen bemüht ist. Er beginnt: „Rousseau, als Dichter wie als Philosoph, hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen, oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sein Gefühl entweder bei der einen oder bei der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satire begeistert, bald, wie in seiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt." — Der anscheinende Widerspruch, daß Schiller aus der doppelten Tendenz, die er seinem Autor zuschreibt, unvermittelt in die Dreitheilung übergeht, findet darin seine Lösung, daß hier die Idylle als eine Unterart der elegischen Dichtung besonders hervorgehoben, und der Elegie im engeren Sinne entgegengestellt wird. Letztere stellt die Natur als einen Gegenstand der Wehmuth dar — sie rührt; erstere dagegen als einen Gegenstand der Freude — sie entzückt. Er fährt fort: „Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln; nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiele zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraction angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muß. Entweder ist es seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn

herrschet und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmuth des Gemäldes vernichtet. Beide Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bei diesem Schriftsteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als daß sie sich auch wirklich mit einander vereinigt äußerten, daß seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, daß seine Empfänglichkeit sich mehr in sein Denken mischte." Von dieser Kritik der Darstellungsweise Rousseaus, in welcher wir neben der unserm Dichter eigenthümlichen Feinheit und Milde des Ausdrucks zugleich das Treffende des Tadels bewundern, geht er endlich zu einer Besprechung des Rousseauschen Naturideals über. „Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen, und überall mehr ein Bedürfniß nach physischer Ruhe, als nach moralischer Uebereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen."

Wir stehen am Schlusse unsrer Betrachtung. Indem wir Schillers Gedankenverhältnis zu Rousseau untersuchten, sind wir in auffallender Weise an die Hauptstadien in der Entwicklung unsers Dichters selbst erinnert worden. Zuerst sahen wir ihn, wie er voll pessimistischen Weltüberdrusses die jugendliche Stirn in Falten zog, um ein keckes Pfui auszustoßen über das tintenklecksende Säculum und das schlappe Castratenjahrhundert. So-

dann verwandelte er sich vor unsern Augen in den von den herrlichsten Hoffnungen für die Zukunft der Menschheit getragenen Marquis Posa, dessen Optimismus wir wiederfinden in den Anfangsworten des Gedichtes „die Künstler": „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige Stehst du an des Jahrhunderts Neige In edler stolzer Männlichkeit!" Von hier aus wurden wir zuletzt zu den ästhetischen Briefen geführt, aus denen uns die von beiden Extremen gleich weit entfernte Mahnung entgegentönt: „Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen aber was sie bedürfen, nicht was sie loben." Und wahrlich der Dichter war berechtigt zu solcher Mahnung; er selbst hat ihnen geleistet, was sie bedurften. In dem letzten seiner Dramen, dem Tell, hinterließ er seinem politisch zerfallenen Volke ein Vermächtnis, das ihm mehr und mehr über seine wahren Lebensbedingungen und Ziele die Augen geöffnet hat. Und hier sind wir zum letzten Male veranlaßt, einen Blick auf Rousseau zu werfen. Auch er hat trotz seiner Abneigung gegen das Theater die Helden der Schweiz als würdigen Gegenstand der tragischen Muse empfohlen. „Was geht uns ein Pompejus und Sertorius an?," ruft St. Preux mit Bezug auf die classischen Helden des Corneille aus. „Stelle man doch in Bern Zürich, im Haag die alte Zwingherrschaft des Hauses Oestreich dar, und die Liebe zum Vaterlande und zur Freiheit wird alsdann die Theilnahme für solche Stücke erwecken." Das erwartete freilich Rousseau nicht, daß umgekehrt auch durch solche Stücke die schlummernde Liebe zum Vaterlande und zur Freiheit im Herzen des Volkes erweckt werden könne; und doch ist uns Deutschen, wenn wir auf die Zeit seit Schillers Tode zurücksehen, die prophetisch mahnende Gestalt des greisen Attinghausen dafür der schönste Beweis.

Anmerkungen.

1) Nisard, Französ. Litt.-Gesch. IV. S. 423.

2) H. P. Sturz. Gesammelte Werke. II. S. 1 ff.

3) Ueber die Beziehungen dieser Dame zu Rousseau vgl. E. Bodemann: Julie v. Bondeli.

4) Plutarch. Marius, Kap. 40.

5) K. Twesten, Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft. S. 12.

6) Kuno Fischer, Schiller als Philosoph S. 26. Der Vortrag desselben Verfassers „die Selbstbekenntnisse Schillers" nimmt ebenfalls Rücksicht auf die Beziehungen des Dichters zu Rousseau.

7) Briefwechsel mit Körner. I. S. 254.

8) Allgem. Litt.-Ztg. 1789 Nr. 13. Das recensirte Buch, welches von Schatz in's Deutsche übersetzt war, trägt den Titel: Mémoires de M. Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre. Paris 1787.

9) Viehoff-Hoffmeister, Schillers Leben I. S. 66. In der kürzlich erschienenen Umarbeitung des Werkes ist die Stelle mit Recht unterdrückt.

10) Man vgl. insbesondere einen Aufsatz der George Sand in der Rev. des deux Mondes (1863), betitelt: les Charmettes.

11) Ste Beuve, Causeries du lundi VII S. 326. St. Marc-Girardin in der Rev. des deux Mondes (1853).

12) Kants Werke, herausg. von Hartenstein. VIII. S. 618.

(677)

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Schönebergerstr. 17a.







